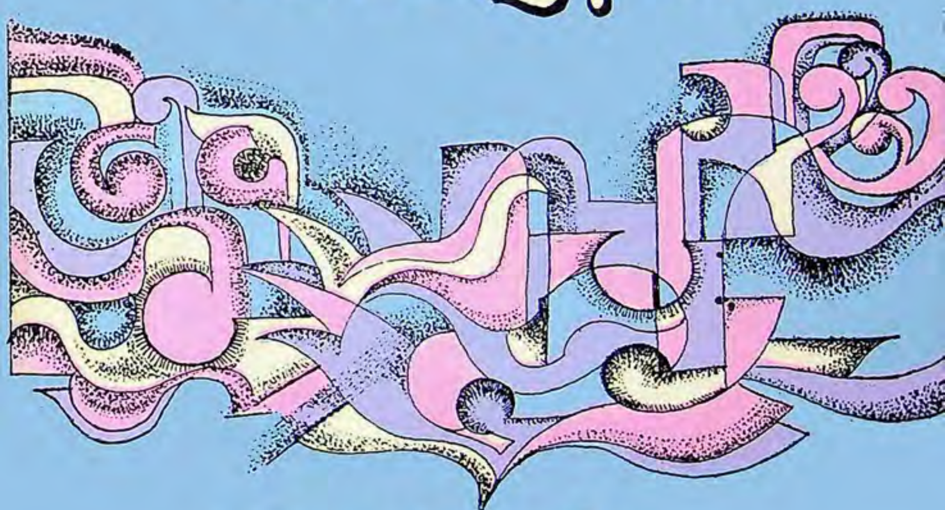
ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଶୈଳୀ-ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା



ଡକ୍ଟର ମଧୁସୂଦନ ପତି
ଶ୍ରୀ ଅଶୋକ କୁମାର ମହାପାତ୍ର

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଶୈଳୀତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା

ଡକ୍ଟର ମଧୁସୂଦନ ପତି
ଶ୍ରୀ ଅଶୋକ କୁମାର ମହାପାତ୍ର



ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଶୈଳୀତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା

ରଚନା :

ଡକ୍ଟର ମଧୁସୂଦନ ପତି
ଶ୍ରୀ ଅଶୋକ କୁମାର ମହାପାତ୍ର

ପ୍ରକାଶକ :

ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ,
ଭୁବନେଶ୍ୱର-୭୫୧୦୧୪

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ : ୧୯୯୫

ମୁଦ୍ରକ :

ଜୀବନରଙ୍ଗ ପ୍ରେସ୍,
ଷ୍ଟୋନରୋଡ୍, କଟକ

ପ୍ରଚ୍ଛଦଶିଳ୍ପୀ :

ଅସିତ୍ ମୁଖାର୍ଜି

ମୂଲ୍ୟ : ଅଣଚାଳିଶ ଟଙ୍କା ମାତ୍ର

Adhunika Odia Kabitara Sailitattwika Samalochana

Written by Dr. Madhusudan Pati and Sri Ashok Kumar Mahapatra, Published by Orissa Sahitya Akademi, Bhubaneswar-751014, First Edition, 1995, Price : Rupees Thirtynine only.

ଅଗ୍ରଲେଖ

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସାଧନ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟରେ ଉଚ୍ଚମାନ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ନେଇ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପ୍ରକାଶନ-ପରିଯୋଜନା ମାଧ୍ୟମରେ ବହୁ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ଓ ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ପୁନରୁଦ୍ଧାର କରି ସେଗୁଡ଼ିକର ସଙ୍କଳନ, ସମ୍ପାଦନା ଓ ପ୍ରକାଶନ ପାଇଁ ସକ୍ରିୟ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଆସୁଅଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭବ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଗ୍ରନ୍ଥ ବ୍ୟତୀତ ଅନେକ ଅନବଦ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ଗ୍ରନ୍ଥ, ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ରଚିତ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍କଳାନୁବାଦ ତଥା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ-ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ କେତେକ ଗବେଷଣାଧର୍ମୀ ଇଂରାଜୀ ପୁସ୍ତକ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସଂସ୍କୃତ ଓ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ମଧ୍ୟ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ସାଧନ କରୁଅଛି । ରାଜ୍ୟରେ ଏକ ଶାଶ୍ୱତ, ସାରସ୍ୱତ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ନେଇ ପ୍ରକାଶନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମକୁ ଅଧିକ ପ୍ରସାରିତ ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ କରିବାପାଇଁ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ସର୍ବଦା ସାଧନାରତ ।

ଉକ୍ତ ପୁସ୍ତକଟିରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାଗୁଡ଼ିକର ଶୈଳୀତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା କରିବାପାଇଁ ଡକ୍ଟର ମଧୁସୂଦନ ପତି ଓ ଶ୍ରୀ ଅଶୋକ କୁମାର ମହାପାତ୍ର ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏହି ଅଭିନବ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ରସାନୁଭୂତି ଓ ଆଙ୍ଗିକ ସୌଷ୍ଠବ ନିର୍ଣ୍ଣୟରେ ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ସହାୟକ ହେବ ।

ରାଜକିଶୋର ମିଶ୍ର

୨୮।୪।୯୫ ସମ୍ପାଦକ

ଆଦ୍ୟ-କଥନ

ଆଧୁନିକ କାଳରେ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱର ବିକାଶ ବୌଦ୍ଧିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଇତିହାସର ଅଙ୍ଗବିଶେଷ । ବ୍ୟକ୍ତିଚେତନା ଓ ବସ୍ତୁ ବା ଦ୍ରଷ୍ଟା ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଘଟୁଥିବା ପାରସ୍ପରିକ ପ୍ରଭାବର ପ୍ରତିଫଳକ ଭାବେ ଭାଷା କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିବାରୁ ଏହାର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିକାଶ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଯେ କୌଣସି ବୌଦ୍ଧିକ ବିକାଶ ସହିତ ନିବିଡ଼ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଭାଷା ବ୍ୟବହାରରେ ବିଭିନ୍ନ ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ଘନିଷ୍ଠ ହେବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏଣୁ ସାଂପ୍ରତିକ ଜ୍ଞାନରାଜ୍ୟରେ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଭୂମିକା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ତାହାର ପ୍ରଭାବ ବ୍ୟାପକ ହେବା ମୋଟେ ଆକସ୍ମିକ ନୁହେଁ । ପୁଣି ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ସ୍ୱୟଂ ଏକ ଗତିଶୀଳ, ବିକାଶଧର୍ମୀ ବିଷୟ ହୋଇଥିବାରୁ ସାହିତ୍ୟ-ଶୈଳୀର ବିଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେହି ପ୍ରଭାବର ଗୁଣ ଓ ପରିମାଣ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ହେବା ମଧ୍ୟ ମୋଟେ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ସେ ସମସ୍ତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ବିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଚାର କ୍ରମଶଃ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଦୃଢ଼ମୂଳ ହୋଇଛି । ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଭାଷା-ସମ୍ପର୍କିତ ବୌଦ୍ଧିକ ଧାରଣା ସବୁର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ପ୍ରତି ଉଦାସୀନ ରହିବା ଆଉ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ସେହି ଧାରଣା କ୍ରମେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ବଳବତ୍ତର ହୋଇଛି । ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ମଧ୍ୟ ଭାଷା କେବଳ ସାହିତ୍ୟର ମାଧ୍ୟମ ନୁହେଁ । ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ ଏହା ସାହିତ୍ୟର ଜୀବନ୍ତ ଶରୀର, ଯାହା ତାର ଗୁଣକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ । ଏଣୁ ଭାଷାର ଗୁଣ ଓ ସାହିତ୍ୟର ଗୁଣ ମଧ୍ୟରେ ଜୈବିକ ସମ୍ପର୍କ ରହିବା ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଏହି ସଂଶୟ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଯେ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ବିଚାରକୁ ନେଇଥିବା ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା ହୁଏତ ଏତେ ମୌଳିକ ଭାବରେ ଭିନ୍ନ ଯେ ଗୋଟିକର ଗୁଣକୁ ନେଇ ଅପରଟିର ବିଚାର କରିବା ମୋଟେ ନିରାପଦ ନୁହେଁ । ଏହା ଏକ ଅସମାଧିତ ସଂଶୟ । ମାତ୍ର ଏହି ସଂଶୟର ଯଥାର୍ଥତା ଗୋଟିଏ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମାତ୍ର ସ୍ପଷ୍ଟ ଅଟେ । କେବଳ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ଯେଉଁଠାରେ ସାହିତ୍ୟ ବିଚାର କରାଯାଏ ସେହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ସଂଶୟ ଅବଶ୍ୟ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାରେ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା କିମ୍ବା ସମାଲୋଚନାରେ ସେହି ଜ୍ଞାନର ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରତି ବିତୃଷ୍ଣା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାର କୌଣସି ଯୁକ୍ତି ନାହିଁ । ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ସମାଲୋଚନା ଅନ୍ୟ ବିଶେଷଜ୍ଞଧର୍ମୀ ସମାଲୋଚନା ପରି ଏକଦିଗଦର୍ଶୀ ବୋଧହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ମାତ୍ର ସମାଲୋଚକର ଚେତନା ଯଦି ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱର ପରିଧି

ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନ ରହି ଓ ଶୈଳୀବିଚାରର କଲାବେଳେ ଭାଷାପଦ୍ଧତିର ସୁଯୋଗ ନେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟର ବୃହତ୍ତର ଜୀବନ ଓ ନାନ୍ଦନିକ ଅଂଶ ପ୍ରତି ଯଦି ସଚେତନ ରହି, ତେବେ ସେହି ପଦ୍ଧତି ନିଶ୍ଚିତ ରୂପେ ସାହିତ୍ୟ-ବିଚାରକୁ ଅଧିକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ଶାଣିତ କରିବାରେ ସହାୟକ ହେବ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଯାବତ୍ ଆଧୁନିକ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଶୈଳୀ ବିଚାର କୌଣସି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଲାଭ କରିନାହିଁ । ଏହାର ଗୋଟିଏ କାରଣ ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱର ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶ ଓ ଏହାର ବର୍ଣ୍ଣନାମୂଳକ ମଡେଲ୍‌ର ଅଭାବ । ଏହାର ଅନ୍ୟ କାରଣଟି ହେଉଛି ଯେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାରେ ଅନ୍ୟ ପଦ୍ଧତି ସବୁର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ବିକାଶ ନ ହୋଇପାରିଥିବାରୁ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ-ଧର୍ମୀ ସମାଲୋଚନାର ବିଶିଷ୍ଟ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବବୋଧ ସାଧାରଣ ସ୍ତରରେ ଆସିପାରି ନାହିଁ । ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅବବୋଧର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ନିକଟ ଅତୀତରେ ଓଡ଼ିଆରେ ଅଳ୍ପ କେତେକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ପୁସ୍ତକ ରଚିତ ହୋଇଛି । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର ଓ ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ରଚିତ 'କାବ୍ୟିକ ଭାଷା' ଓ ଗଗନେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଦାଶ ତଥା ପଞ୍ଚାନନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ 'ଶୈଳୀ-ବିଜ୍ଞାନ' ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏହାଛଡ଼ା ଧନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ସାରଳା ମହାଭାରତର ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଧ୍ୟୟନ' ଭଳି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କିଛି କିଛି ରଚନା ଏବଂ ଅନେକ ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇସାରିଛି । କିନ୍ତୁ ଏଭଳି ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ପୁସ୍ତକ ବାହାରେ ଅଧିକାଂଶ ଆଲୋଚନାରେ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ପଦ୍ଧତିର ଶୃଙ୍ଖଳିତ ପ୍ରୟୋଗର ଅଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଏହି ଅଭାବ ପୂରଣ କରିବାପାଇଁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମଡେଲ୍‌କୁ ଆଖିରେ ରଖି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଶୈଳୀ-ବିଚାର କରିବାପାଇଁ ଉପସ୍ଥିତ ଲେଖାଟି ଏକ ପ୍ରାଥମିକ ଚେଷ୍ଟା ଅଟେ ।

ଲେଖାଟିର ପ୍ରଥମ ବିଭାଗରେ 'ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଓ ଶୈଳୀର ସଂଜ୍ଞା' ଏବଂ 'ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀର ରୂପରେଖ' ପ୍ରବନ୍ଧ ଦୁଇଟି ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଭାଗଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତମୂଳକ । ଏଥିରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର କେତେକ ବିଶେଷ ସମୟର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଥିବା ଛଅଗୋଟି ଜଣାଶୁଣା କବିତାର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ସେଗୁଡ଼ିକର ନିର୍ବାଚନ କୌଣସି ବିଷୟବସ୍ତୁ, କାବ୍ୟପରମ୍ପରା ଓ ସୃଷ୍ଟି ସଫଳତାର ମାନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କରାଯାଇ ନାହିଁ । ସେହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଭାଷାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ (ଆଭିଧାନିକ, ବାକ୍ୟପ୍ରକରଣ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଓ ଅର୍ଥଗତ) ଅଙ୍ଗ ଓ ବିନ୍ୟାସ ତଥା ଧ୍ୱନିଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରି କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଶୈଳୀ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, "ମହାନଦୀରେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାବିହାର" କବିତାର ଆଲୋଚନାରେ ପଙ୍‌କ୍ତି ପ୍ରକରଣ ଓ ବାକ୍ୟ ପ୍ରକରଣ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଉପାଦାନମାନଙ୍କୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲାବେଳେ "ପ୍ରଥମା ନାୟିକା"ର

ଆଲୋଚନାରେ ସନେଟ୍‌ର ଗଠନଧର୍ମ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଭିନ୍ନ ବିଚାର ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଛି । "ଛନୋଟି ସନେଟ୍" ଆଲୋଚନାରେ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ବାକ୍ୟ-ପ୍ରକରଣ ଉପାଦାନମାନଙ୍କୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲାବେଳେ "ଯେଉଁଠାରେ ନୀରବତା ନୀରବ" କବିତାର ଆଲୋଚନାରେ ଆଭିଧାନିକ ଉପାଦାନମାନଙ୍କୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହି ଆଲୋଚନାମାନଙ୍କରେ ଶୈଳୀ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକର ସଂଯୋଜନାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଏବଂ ଏମାନଙ୍କର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟର ବିଚାରକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାବେଳେ କବିତା ଆଲୋଚନାର ରସ-ଗ୍ରାହିତା ପ୍ରତି ଉଦାସୀନତା ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇ ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଶୈଳୀତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ଏକ ପ୍ରାଥମିକ ପଦକ୍ଷେପ ହୋଇଥିବାରୁ ପୁସ୍ତକଟି ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସନ୍ତୋଷଜନକ ମନେ ହୋଇ ନ ପାରେ । କେତେକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଇଂରାଜୀ ପରିଭାଷାର ବ୍ୟବହାର କ୍ଷେତ୍ର ବିଶେଷରେ ଏଡ଼ାଯାଇ ପାରିନାହିଁ, ଏବଂ ଏସବୁର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦର ପ୍ରଚଳନ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାରେ ସ୍ୱଳ୍ପ ହୋଇଥିବାରୁ ଏସବୁ ଅନେକ ସମୟରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ମନେହେବା ସାଙ୍ଗକୁ ଆଲୋଚନାଟିର ପ୍ରାଞ୍ଜଳତା ଓ ପଢ଼ିବାର ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ବ୍ୟାହତ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ମଧ୍ୟ ରହିଛି । କାଳକ୍ରମେ ଏହି ଆଲୋଚନା ଯଦି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ନୂତନ ପରମ୍ପରା ଭାବେ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଲାଭକରେ ତେବେ ଏହି ଧରଣର କ୍ଳିଷ୍ଟତା ଆପଣାଛାଏଁ ଦୂରୀଭୂତ ହେବ । ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନାରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଭାଷାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ବିଷୟ । ତଥାପି ଆଲୋଚନାଟି ଅଧିକ ପରିମାଣରେ କଥିତ ଶୈଳୀର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଥିଲେ ହୁଏତ ଏହା ଅଧିକ ସୁଖପାଠ୍ୟ ହୋଇଥାନ୍ତା ।

ଏଭଳି ଏକ ରଚନାର ମୌଳିକତା କିମ୍ବା ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ପରିସର ଯେତେ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ମନେ ହେଉନା କାହିଁକି ତାହା ଏକ ଦାୟିତ୍ୱସମ୍ପନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ତାହା ସମୟ ଓ ଶ୍ରମ-ସାପେକ୍ଷ ଅଟେ । ଶୈଳୀ-ବିଚାର ସମ୍ପର୍କରେ ଆଧୁନିକ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରିବା ଏ ଲେଖାଟିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ସେଥିରେ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଭିତ୍ତି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଥିବା ଯେଉଁସବୁ ମୁଖ୍ୟ ଉପାଦାନ ରହିଛି ସେସବୁର କିଛି ସୂଚନା ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ ମନେ ହୋଇଛି । ଅଥଚ, କେବଳ ବିଭିନ୍ନ ଧାରାମାନଙ୍କର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଟିପ୍ପଣୀ ଦେବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନେଇ ଏହା ରଚିତ ହୋଇନାହିଁ । ସେହି କ୍ରମରେ କୌଣସି ମୂଲ୍ୟବାନ ତଥ୍ୟ ଉପେକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବା କିମ୍ବା ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିର୍ବାଚିତ ଉପାଦାନ ବା ବିଚାର ସବୁର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରତି ସଚେତନ ନ ରହିବାର ପ୍ରମାଦ ବିଶେଷଜ୍ଞ ପାଠକ ଅନୁଭବ ନ କରିବାର ଆଶା କରାଯାଇଛି ।

ଅଧ୍ୟାପକ ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ଉଦ୍‌ଗାତା ଓ ଡ଼. ବୈରାଗୀ ଚରଣ ଜେନା ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ ସହୃଦୟ ଭାବେ ରଚନାଟିକୁ ଆମୂଳଚୂଳ ପାଠକରି ତାଙ୍କର ମତାମତ ଜଣାଇଛନ୍ତି । ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆମ ସହକର୍ମୀ ପ୍ରଫେସର ରବିଶଙ୍କର ମିଶ୍ର ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ମତାମତ ଜଣାଇଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଆମେ କୃତଜ୍ଞତା ଜ୍ଞାପନ କରୁଛୁ । ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ଏହି ପୁସ୍ତକଟିର ରଚନା ଓ ପ୍ରକାଶନ ପାଇଁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଥିବାରୁ ବିଶେଷ ଧନ୍ୟବାଦାର୍ହ ।

ଜ୍ୟୋତିବିହାର, ବୁର୍ଲା

{ ମଧୁସୂଦନ ପତି
ଅଶୋକ କୁମାର ମହାପାତ୍ର

ସୂଚୀ



ପ୍ରଥମ ବିଭାଗ

ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଓ ଶୈଳୀର ସଂଜ୍ଞା

୧.୧ ଶୈଳୀତତ୍ତ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଅନ୍ୟତମ ଆଧେୟ

ଆଧୁନିକ କାଳରେ ସମାଜତତ୍ତ୍ୱ, ନୃତତ୍ତ୍ୱ, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଭଳି ବିଭିନ୍ନ ଜ୍ଞାନ-ଶୃଙ୍ଖଳା ସହିତ ଆତ୍ମିକ ସମ୍ପର୍କ ରଖି ସେହିସବୁ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଭୟ ଆହରଣ ଓ ଅବଦାନର ଗୁରୁତା ପ୍ରତିପାଦନ କରି ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ଏକ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଭାବେ ନିଜକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଛି । ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ ଏବଂ ଭାଷା ନିର୍ମିତ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ରହିବା ଖୁବ୍ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଉଭୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱର କ୍ଷେତ୍ର ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପକ । ଏହାଛଡ଼ା ଉଭୟଙ୍କର ଏକ ବିସ୍ତୃତ ଓ ସାଧାରଣ ଭିତ୍ତିଭୂମି ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଏଣୁ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରହିଥିବା ଯୋଗସୂତ୍ରର ବିଚାର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟ ଅଟେ । ଏହାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଆପାତତଃ ସରଳ ମନେହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ଏହା ଏକ ଜଟିଳ ବ୍ୟାପାର । ସାହିତ୍ୟ ଓ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ସେତୁ ଭଳି କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିବା ଶୈଳୀତତ୍ତ୍ୱ ଆମକୁ ସେହି ଜଟିଳତାର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅବବୋଧ ଦିଏ । ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶୈଳୀତତ୍ତ୍ୱର ସମ୍ଭାବନା ନେଇ ଉଭୟ ପଦ୍ଧତି ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଭିନ୍ନ ମତ ପ୍ରତିଷ୍ଠାଲାଭ କରିଛି । ତାହା ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସିଟିକୁ ଆଦର୍ଶ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବା କଷ୍ଟକର । ମାତ୍ର ପ୍ରୟୋଗଶୈଳୀ ଏବଂ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣତା ଯେନ ରହିଥିବା ବିବିଧ ମତବାଦର ମତାନ୍ତର ସତ୍ତ୍ୱେ ବିଷୟଟିର ମୌଳିକ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ବା ଗୁରୁତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ପୋଷଣ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସେହି ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତାର ଅନ୍ୱେଷଣ ଏହି ପୁସ୍ତକଟିର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଅଟେ ।

ଅଧୁନା ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ତଥ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରସାର କ୍ରମେ ଶୈଳୀତତ୍ତ୍ୱ ଇଉରୋପ ଓ ଆମେରିକାରେ ସମାଲୋଚନାର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଙ୍ଗ ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତିଲାଭ କରିଛି । ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ବଳିତ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା (linguistic criticism) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ଧାରା ଭଳି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିସାରିଛି । ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଭାଷାର ଗଠନ ଓ ପ୍ରଭାବ ତଥା ଏହାର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭଙ୍ଗୀରେ ଭାବ ସଂପ୍ରେଷଣ ଇତ୍ୟାଦିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଉଥିବା କଳାତ୍ମକତା ଏହିପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାର ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ । ଭାଷାବିଜ୍ଞାନର ବର୍ଣ୍ଣନାମୂଳକ ମଡେଲ୍ ବା ପଦ୍ଧତି ସାହାଯ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷାର ଶୈଳୀ ଓ ଗଠନଧର୍ମ ଏବଂ ତଦନ୍ତର୍ଗତ ଉପାଦାନ-

ମାନଙ୍କର କ୍ରିୟାଶୀଳତାର ପ୍ରଣାଳୀକୁ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବେ ବୁଝାଇଥାଏ ଏବଂ ସେହି ସାହିତ୍ୟକୃତି ବା ପାଠ୍ୟବସ୍ତୁର ବିଭିନ୍ନ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବାରେ ଏହା ସହାୟକ ହୁଏ । ଏଣୁ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା ପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା (Practical criticism)ର ବ୍ୟାଖ୍ୟାମୂଳକ ପଦ୍ଧତିକୁ ଭାଷାବିଶ୍ଳେଷଣର ପଦ୍ଧତି ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ କରି ପାଠ୍ୟବସ୍ତୁର ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଥାଏ ।[୧] ପାରମ୍ପରିକ ସମାଲୋଚକ ପ୍ରଚଳିତ ବିଚାରଧାରା ଓ ନିଜର ତାତ୍କ୍ଷଣିକ ସାହିତ୍ୟିକ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି (Literary intuition) ଉପରେ ନିର୍ଭର କଲାବେଳେ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ସମାଲୋଚକ ସେହି ସାହିତ୍ୟିକ ଅବବୋଧ ଓ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିର ଔଚିତ୍ୟ ଏବଂ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତତା ଭାଷା ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଜ୍ଞାନ ଦ୍ୱାରା ଶୃଙ୍ଖଳିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାଏ ।

ଅନ୍ୟ କେତେକଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଏକ ଅପଚେଷ୍ଟା ମନେହୋଇପାରେ । ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟକୁ ବୁଝାଇବା ଲାଗି ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦ୍ଧତିର ବ୍ୟବହାର ଅଯଥାର୍ଥ କିମ୍ବା ବିଭ୍ରାନ୍ତିକର ବୋଲି ସେମାନେ ସନ୍ଦେହ ପୋଷଣ କରିପାରନ୍ତି । ମାତ୍ର ସମାଲୋଚନାକୁ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସମ୍ବେଦନାର ସ୍ତରରୁ ଉପରକୁ ଉଠାଇବାର ଯେଉଁ ନିଷ୍ଠା ଓ ଏକ ନିରପେକ୍ଷ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରସାର କରାଇବାର ଯେଉଁ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୁସମାଲୋଚକ ମନରେ ବଳବତ୍ତର ରହିଥାଏ, ସେହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଶୈଳୀତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଚାରଧାରା ନିଶ୍ଚୟ ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ ବୋଧହେବ ବୋଲି ଆଶା କରାଯାଏ । ଅବଶ୍ୟ ଶୈଳୀତତ୍ତ୍ୱକୁ ଏକମାତ୍ର କିମ୍ବା ସର୍ବମୁଖ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ମାର୍ଗ ବୋଲି ନିରୂପିତ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାର ଆଗ୍ରହ ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ଏକ ଅପଚେଷ୍ଟା । ପୁଣି ତାର "ବୈଜ୍ଞାନିକତା" ମଧ୍ୟ ଏକ ବିବଦମାନ ବିଷୟ । କାରଣ ପରମ୍ପରାର ଶୃଙ୍ଖଳା ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ ରହି ମଧ୍ୟ ସେଥିରୁ ବିମୁକ୍ତ ରହିବାର ଯେଉଁ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରୟାସ ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ, ସେହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବା ନିରାପଦ ମନେ ନହୋଇପାରେ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଶୈଳୀତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା ପଦ୍ଧତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅନେକଙ୍କର କେତେକ ଭୁଲ ଧାରଣା ରହିଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ସେହିସବୁ ସନ୍ଦେହର ଯଥାସମ୍ଭବ ନିରାକରଣ ଏବଂ ଶୈଳୀତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଇତିବୃତ୍ତ ଦେବା ଉପସ୍ଥିତ ରଚନାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଅଟେ ।

"ଶୈଳୀ" ଶବ୍ଦଟିର ଅର୍ଥ ଖୁବ୍ ବ୍ୟାପକ । ଭାଷା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଶୈଳୀ କହିଲେ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭଙ୍ଗୀ ବା ରୀତିକୁ ବୁଝାଇଥାଏ । ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷା ପ୍ରସଙ୍ଗୀୟ ଅବସ୍ଥା ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀକୁ ଶୈଳୀ କୁହାଯିବା ଉଚିତ । ଭାଷା ମନୁଷ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଉଚ୍ଚାରିତ ବିଭିନ୍ନ ଧ୍ୱନିମାନଙ୍କର ଏକ ପରିକଳ୍ପନା ମାତ୍ର ଯାହାକୁ ଫର୍ଡ଼ିନାଣ୍ଡ ଡ଼ି ସସ୍ୟୁର୍ 'ଲେଙ୍ଗ୍' (Langue) ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ସାମାଜିକ ସ୍ୱୀକୃତ

ପାଇଥିବା ଏହି ଧ୍ୱନିଶୃଙ୍ଖଳା ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର କଥନ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରେ ତାକୁ ସେ 'ପେରୋଲ୍' (Parole) ବୋଲି ନାମିତ କରନ୍ତି । ଲିଙ୍ଗ, ବ୍ୟକ୍ତି, କାଳ ଓ ସ୍ଥାନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସୃଷ୍ଟ ହେଉଥିବା ବିଭିନ୍ନତା ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳତାର ଦ୍ୟୋତକ ।' ଏହାର ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ଓ ବିଭିନ୍ନ ଗଠନଧର୍ମ, ବିଭିନ୍ନ କ୍ରିୟାଶୀଳତା ତଥା ବିଭିନ୍ନ ଧରଣର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ମଧ୍ୟଦେଇ ରୂପାୟିତ ହୁଏ । ଶୈଳୀ ଭାଷାର ସେହି ବିଭିନ୍ନତା ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳତା ସହ ନିଗୂଢ଼ ଭାବେ ସଂପୃକ୍ତ ।

ଭାଷାପ୍ରୟୋଗର ଭଙ୍ଗୀ ଭାଷାର ଆଭିଧାନିକ ଓ ବ୍ୟାକରଣଗତ ଗଠନ ଏବଂ ସ୍ୱର ତଥା ଉଚ୍ଚାରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଥାଏ । ଏସବୁର ଏକ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଭାଷା ପ୍ରସଙ୍ଗୀୟ ଅବସ୍ଥାମାନଙ୍କର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ପାରିବାରିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିତିଦିନିଆଁ ଜୀବନକୁ ନେଇ କଥିତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଯେକୌଣସି ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଓଡ଼ିଆ (ଯଥା—ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ, ଅଦାଲତ, ଓଡ଼ିଆ ବାଇବେଲ, ଖବରକାଗଜ ଓ ବିଜ୍ଞାପନରେ ବ୍ୟବହୃତ ଓଡ଼ିଆ ତଥା କାବ୍ୟିକଭିତ୍ତାର ଓଡ଼ିଆ)ଠାରୁ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟରୂପେ ଭିନ୍ନ । ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶୈଳୀତତ୍ତ୍ୱ ଏଭଳି ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ଶୈଳୀର ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ବୁଝାଏ ଏବଂ ଭାଷାର ପ୍ରସଙ୍ଗୀଭୂତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟକୁ ଆଲୋଚନା କରେ ।

୧.୨ ଶୈଳୀ : ଭାଷାର ବ୍ୟାବହାରିକ ଓ ପ୍ରସଙ୍ଗୀଭୂତ ଭିନ୍ନତାର ସୂଚକ

ଡେଭିଡ୍ ଡେଭି ଓ ଡେଭିଡ୍ କ୍ରିଷ୍ଟାଲ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଅବସ୍ଥାମାନଙ୍କର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ଆଠଗୋଟି ଅବସ୍ଥାଗତ ଶ୍ରେଣୀରେ ବିସ୍ତୃତ କରନ୍ତି ।[୩] ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—୧. କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିର ଅଭ୍ୟାସଗତ ମୌଳିକ ଭଙ୍ଗୀ (idiosyncratic style), ୨. କଥନଭଙ୍ଗୀକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରୁଥିବା କଥୋପକଥନ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଉପଭାଷା ବା dialect; ୩. କଥୋପକଥନର କାଳ, ୪. ବିଷୟବସ୍ତୁ, ୫. ଭାଷାପ୍ରୟୋଗର ମାଧ୍ୟମ (ଲିଖିତ ବା କଥିତ), ୬. କହୁଥିବା ଓ ଶୁଣୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅବସ୍ଥା, ୭. ସେମାନଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ ଓ ୮. ସ୍ଥଳ-ବିଶେଷରେ କୌଣସି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ନେଇ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭଙ୍ଗୀରେ ଭାଷାପ୍ରୟୋଗ (ଯଥା, ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନା ଆଦି) ଇତ୍ୟାଦି । ଏହିଭଳି ଭାଷାପ୍ରସଙ୍ଗୀୟ ଅବସ୍ଥାରେ ଭାଷାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥାଏ । ଭାଷାର ସେହି ବିଭିନ୍ନତା ତାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଗଠନ ଓ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ । ଏହି ଭିନ୍ନତାସୂଚକ ବ୍ୟାବହାରିକ ଶ୍ରେଣୀକୁ ଅନେକ ଭାଷାବିତ୍ register ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି । ରୋଜର ଫାଉଲର୍ କହନ୍ତି : "A set of contextual features bringing about a characteristic use of

formal features is called a register."[୪] ଫାଉଲର୍ଙ୍କ ମତରେ ଶୈଳୀ କୌଣସି ବ୍ୟାବହାରିକ ଶ୍ରେଣୀର ଆଙ୍ଗିକ ଲକ୍ଷଣଗୁଡ଼ିକୁ ବୁଝାଏ ଯାହା ଶ୍ରେଣୀଟିର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତାକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରେ । ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଶୈଳୀର ସଙ୍ଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କଲାବେଳେ ଡେଭି ଓ କ୍ରିଷ୍ଟାଲ କିଛି ପରିମାଣରେ ଦ୍ୱିଧା ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । କାରଣ, Literature can be mimetic of the whole range of human experience" ।[୫] ସାହିତ୍ୟର ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦିଗନ୍ତ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ହୋଇଥିବାରୁ ସେହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ପରିସର ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପକ । ଯେକୌଣସି ଶୈଳୀ ଓ ଭାଷାପ୍ରୟୋଗର ଭଙ୍ଗୀ ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ । ଏହି ଭାଷାବିତ୍‌ଦ୍ୱୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଶୈଳୀସୂଚକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବୋଲି କହିଥିଲାବେଳେ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗଟିର ସଠିକ ରୂପରେଖ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ଅସମ୍ଭବ ବୋଲି କହନ୍ତି । କାରଣ ତାଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟର ଭାଷାର ରୂପରେଖ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ଏପ୍ରକାରର ଆପାତତଃ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ମନ୍ତବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀର ଆଲୋଚନାକୁ ସମସ୍ୟାବହୁଳ କରିଦିଏ ।

୧.୩ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରସଙ୍ଗ

ସାହିତ୍ୟିକ ଶୈଳୀ ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷାର ପ୍ରାସଙ୍ଗୀକରଣ ଏବଂ ତାହାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ନିତାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ସାହିତ୍ୟର ଭାଷାକୁ ହୁଏତ ଆମେ ଏକ ବ୍ୟାବହାରିକ ଶ୍ରେଣୀ ବା ରେଜିଷ୍ଟର ବୋଲି କହିପାରୁ, କିନ୍ତୁ ଏହା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆମକୁ କେତୋଟି ମୌଳିକ ପ୍ରଶ୍ନଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଯଥା—ସେହି ରେଜିଷ୍ଟରର ରୂପରେଖ କିପରି ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରାଯିବ ? ତାର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା କ'ଣ ? ଇତ୍ୟାଦି । ଏହି ବିଷୟଟିର ଆଲୋଚନା କ୍ରମେ ସାହିତ୍ୟର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଉଠେ ।

ସାହିତ୍ୟ ଓ ଅଣସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ରହିଥିବା ପ୍ରଭେଦକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ପାଇଁ ଅନେକ ସମାଲୋଚକ ଓ ଭାଷାବିତ୍ ଯତ୍ନପରୋନାସ୍ତି ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସମସ୍ତେ ପ୍ରାୟ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି ଯେ ସେହି ପ୍ରଭେଦ ବାସ୍ତବରେ ସେତେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏବଂ ସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସମାଲୋଚକ ନର୍‌ଥ୍ରପ୍ ଫ୍ରାଏ ଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାହିତ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ତାର ଶାବ୍ଦିକ ଗଠନରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ନ ହୋଇ ବରଂ ତାର କଳାତ୍ମକ ମାନ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ । ସେହି କଳାତ୍ମକ ମାନ ଉଭୟ ଲେଖକ ଓ ପାଠକ ମହଲ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୁଏ ।[୬] ଫ୍ରାଏଙ୍କ ପରି ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ନେଫ୍‌ର୍. ଏନ୍. ଲିଚ୍ କହନ୍ତି :

What makes a piece of literary writing as literature by writer and reader is simply the fact that they both bring to it assumptions, expectations and standards that apply to literature than to a deed of covenant or a monograph on the ecology of eels.[୨]

ଉପରୋକ୍ତ ମତାମତଗୁଡ଼ିକ ଯଦି ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ, ତାହେଲେ ସାହିତ୍ୟର କଳାତ୍ମକ ମାନଦଣ୍ଡ ଲେଖକ ଓ ପାଠକମାନଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟାଶା ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ, ଏବଂ ସମ୍ପୃକ୍ତ ସାମାଜିକ ତଥା ଐତିହାସିକ ଅବସ୍ଥାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଆଜି ଯାହା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଧରଣର ସାହିତ୍ୟ ଭାବେ ଗୃହୀତ, କାଲି ହୁଏତ ତାହା ନିକୃଷ୍ଟ ଓ ଅର୍ବାଚୀନ ମନେହୋଇପାରେ ।

ଐତିହାସିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଘଟୁଥିବା ସାହିତ୍ୟର ସଂସ୍କାର ଏତାଦୃଶ ଆପେକ୍ଷିକତା ସମସ୍ୟାମୂଳକ ଅଟେ । ତାହାର ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନା ଏହି ଲେଖାର ପରିସରଭୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ତାହାର ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା ଏହି ପୁସ୍ତକର ପ୍ରାକ୍କଥନରେ ଅବଶ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି । ଏଠାରେ ଏତିକି ମାତ୍ର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇପାରେ ଯେ ସାହିତ୍ୟର କଳାତ୍ମକ ମାନଦଣ୍ଡ କେବଳ ଆଂଶିକ ଭାବେ ଆପେକ୍ଷିକ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ନୁହେଁ; କାରଣ ସାହିତ୍ୟର ମାନ କେତେକ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ବା ଚିରସ୍ଥାୟୀ କଳାତ୍ମକତା ଉପରେ ମଧ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ହୁଏତ ଏହି କଳାତ୍ମକ ଚିରନ୍ତନତାର ଅବବୋଧ ଓ ପ୍ରକାଶ ବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ କାଳସାପେକ୍ଷ ହୋଇପାରେ । ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟିକ କଳାତ୍ମକତାର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୌରବ ସବୁକାଳରେ ସ୍ୱୀକୃତ । ବିଭିନ୍ନ ଐତିହାସିକ, ସାମାଜିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅବସ୍ଥା ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗକୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ କାଳରେ ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ, କବି ଓ ପାଠକ ବିଭିନ୍ନ ରୂପେ ସାହିତ୍ୟର କଳାତ୍ମକତାକୁ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ତା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ଚିରନ୍ତନତା ପ୍ରକୃତରେ ଏକ ବାସ୍ତବତା ନା ପ୍ରହେଳିକା ତାହା ଆଜିର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ post-structuralist ଯୁଗର ଏକ ବିବାଦମାନ ବିଷୟ । ସେ ଯାହାହେଉ ଚିରନ୍ତନତା ପ୍ରତି ମରଣଶୀଳ ମଣିଷର ମୋହ ନିଶ୍ଚିତ ରୂପେ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଅଟେ । ବିଭିନ୍ନ ଐତିହାସିକ କାଳରେ ଓ ସ୍ଥାନର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅନୁଯାୟୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ, କଳ୍ପନାପ୍ରବଣତା ଏବଂ ଭାବଉଦ୍ରେକ କରିବାର ବିଶେଷ ସାମର୍ଥ୍ୟର ଅବବୋଧ ଓ ରୂପାୟନ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ସାହିତ୍ୟିକ ଗୁଣ ଭାବେ ଚିରସ୍ଥାୟୀ ଓ ସତତ ସ୍ୱୀକୃତ । ବାସ୍ତବରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଓ କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତା ଆଦି କେତେକ ମୌଳିକ, ଚିରନ୍ତନ ଗୁଣ ଓ ଇତିହାସର ପ୍ରବାହରେ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଏବଂ ମୂଲ୍ୟବୋଧମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟ ଭାରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷାକରୁଥିବାର ଏକ

ମନୋଜ୍ଞ ଅବସ୍ଥା ଅଟେ । କଳାତ୍ମକ ଚିରନ୍ତନତା ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷାର ଗଠନ ଓ କ୍ରିୟାଶୀଳତାକୁ ବିଶେଷଭାବେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଭୂତ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ କାଳସାପେକ୍ଷ ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରଭାବ ବା ଐତିହାସିକ ଗ୍ରୁପ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବ୍ୟାବହାରିକ ଶ୍ରେଣୀର ଭାଷା ଭଳି ଏହାର ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇଥାଏ ।

୧.୪ ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା : ବ୍ୟାବହାରିକ ଶ୍ରେଣୀବିଶେଷ

ସାହିତ୍ୟର ଭାଷାକୁ ଏକ ବ୍ୟାବହାରିକ ଶ୍ରେଣୀ ଭାବେ ନାମିତ କଲେ ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ସାଧାରଣ ଭାଷା ବା ମାନକ ଭାଷା (Standard language)ରୁ ତାହାର ବ୍ୟାବହାରିକ ବିଚ୍ୟୁତିକୁ ବୁଝାଇଥାଏ । ଭାଷାର ବିଭିନ୍ନ ଉପଭାଷାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଯେଉଁ ଗୋଟିକ ତାର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଉତ୍କର୍ଷ ସମ୍ବଳିତ ଏବଂ ସେହି ଉପଭାଷା କହୁଥିବା ଲୋକମାନଙ୍କ ଗୋଷ୍ଠୀ କୌଣସି ଏକ ଐତିହାସିକ ସମୟରେ ଯଦି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହୁଏ, ତେବେ ଉକ୍ତ ଭାଷାକୁ ମାନକ ଭାଷା ବୋଲି ଧରି ନିଆଯାଏ ।

ଦେଶ, ରାଜ୍ୟ ଓ ଜାତିର ସ୍ୱୀକୃତ ଭାଷା ରୂପେ ଏହା ସମସ୍ତ ସରକାରୀ ଓ ବେସରକାରୀ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଣୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବ୍ୟାବହାରିକ ଶ୍ରେଣୀପରି ସାହିତ୍ୟର ଭାଷାର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ତାର ଆଙ୍ଗିକ ପ୍ରଣାଳୀ ବା ବିନ୍ୟାସ ତଥା କ୍ରିୟାଶୀଳତାର ଯଥାଯଥ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମରେ ସମ୍ଭବପର ହୁଏ । ଭାଷାକୁ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ବିଶେଷତ୍ୱସୂଚକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କଲେ ଶୈଳୀସୂଚକ ଉପାଦାନ-ମାନଙ୍କର ସଠିକ ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ତଥା ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଏକ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଶୈଳୀତତ୍ତ୍ୱର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ସମ୍ବାଦପତ୍ରରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷାର ବ୍ୟାବହାରିକ ଶ୍ରେଣୀ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଶୈଳୀ ଆଲୋଚନା ଯେଉଁଭଳି ସମ୍ଭବ, ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟାବହାରିକ ଶ୍ରେଣୀର ଶୈଳୀ ଭାବେ ଏହାର ଆଲୋଚନାର ମାର୍ଗ ସୁଗମ ହୋଇଥାଏ । ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷାର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅବଶ୍ୟ ଅଦାଲତ କିମ୍ବା ସମ୍ବାଦପତ୍ରରେ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷାର ପ୍ରସଙ୍ଗଠାରୁ ମୌଳିକ ଭାବେ ଭିନ୍ନ । ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶୈଳୀ ବା ପ୍ରସଙ୍ଗୀଭୂତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ କଳ୍ପନାନିଷ୍ଠ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳତାର ଗୌରବ ବହନ କରେ । ସାହିତ୍ୟିକ ବା କବି ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମାଜର ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ । ପୁଣି ନିଜର ଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷାଗତ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ପରିଧି ସହିତ ସେ ସୁପରିଚିତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ପରମ୍ପରା ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା ସହିତ ତା ନିଜର ଏକ ମୌଳିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ମଧ୍ୟରେ ଘନିଷ୍ଠ ପାରସ୍ପରିକତାହିଁ ତା'ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ମୁଖ୍ୟ ଉପାଦାନ । ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ଓ ବାହ୍ୟଜଗତ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଜ୍ଞାନ ତଥା ବ୍ୟକ୍ତି ଚେତନାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଏ ସମସ୍ତ ଭାଷାର ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ ହୁଏ ।

ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଏଡ୍‌ୱାର୍ଡ ସପିର୍‌ଙ୍କ ମତରେ କୌଣସି ଭାଷା କହୁଥିବା ଲୋକର ବାହ୍ୟଜଗତ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଏହା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ତାର ଜ୍ଞାନକୁ ସେହି ଭାଷା ଅନେକାଂଶରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ । ବ୍ୟାକରଣ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଭାଷାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିୟମର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରି ନ ଥାଏ, ଏହା ମଧ୍ୟ ସେହି ଭାଷାକୁ କହୁଥିବା ଲୋକର ପରିପାର୍ଶ୍ୱରେ ଘଟୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାବଳୀର ଅନୁଭୂତି ଓ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବେ ତାର ଜାଗତିକ ଚେତନାକୁ ମଧ୍ୟ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ । ଏହି ବିଷୟଟିକୁ ବିଗ୍ଭର କଲେ ଆମେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରୁ । ତାହା ହେଲା, କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷାଗତ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଏବଂ ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ଚେତନା, ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସ୍ୱୀକାର କଲେ ତାର ନିଜସ୍ୱ ଚେତନା ବା ମୌଳିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗି ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହେବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ବରଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭୂତିକୁ ନେଇ ବାହ୍ୟ ଜଗତକୁ ଅନେକାଂଶରେ ନିଜ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଥାଏ । ଏଥିପାଇଁ ସେ ବ୍ୟବହୃତ ଲୋଡ଼ିଥାଏ ସାଧାରଣ ଭାଷାର ମାଧ୍ୟମ । କିନ୍ତୁ ସେହି ଭାଷାକୁ ନିଜର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସହ ଖାପ ଖୁଆଇବା ପାଇଁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ସେ ତାର ଆଙ୍ଗିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇ ଥାଏ । ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀନେ ସାଧାରଣ ଭାଷାର ଆଙ୍ଗିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବା ବିଚ୍ୟୁତି (deviation)କୁ ଭାଷା ବ୍ୟବହାରର ଏକ ସାଧାରଣ, ସାର୍ବଜନୀନ ଗୁଣର ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ରୂପେ ନିଆଯାଇପାରେ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୁଚିବୋଧ ବା ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ଓ ଚେତନା ସୂଚାଉଥିବା ଶୈଳୀ ବିଚ୍ୟୁତି ମାତ୍ର । ଶୈଳୀକୁ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାସୂଚକ ଆଙ୍ଗିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଭାବେ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଏହି ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଯେ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍, ରୋମାନ ଓ ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱମାନଙ୍କରେ ଥିବା ରୀତି ବା rhetoric ର ପରମ୍ପରାରେ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟିକ ଶୈଳୀର ବିଭେଦୀକରଣ ଓ ତାହାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ରହିଛି । ତାହେଲେ ଏହି ଦୁଇଟି ଶୈଳୀ ମତବାଦ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ କଣ ?

୧.୫ ଶୈଳୀର ସଂଜ୍ଞା

ପ୍ରାଚୀନ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବା କ୍ଲାସିକେଲ ଶୈଳୀ ମତବାଦ ଅନୁଯାୟୀ ଶୈଳୀ କହିଲେ କାବ୍ୟିକ ପ୍ରକାଶର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧାରା ବା ରୀତିକୁ ବୁଝାଏ ଯାହା ପରମ୍ପରା କ୍ରମେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିୟମ ବା ମାନ (norm)ର ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଥାଏ । କାବ୍ୟିକବିଚାରରେ ଏ ପ୍ରକାରର ନିୟମାନୁବର୍ତ୍ତିତା ଶୈଳୀଗତ ଅଟେ । ଯାହା ଉଭୟ ପ୍ରାଚୀନ ଇଉରୋପର ଗ୍ରେକୋ-ରୋମାନ୍ ସାହିତ୍ୟ ଓ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ପରମ୍ପରାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରୁଥିଲା । ଏକଦା ପ୍ଲେଟୋ ଗ୍ରୀକ୍ କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ କାବ୍ୟିକ ଐଶୀଶକ୍ତି ବା ପ୍ରେରଣାର ଆତିଶଯ୍ୟରେ କବିତାରେ ବିଗ୍ଭରଶକ୍ତି ଓ ସଂଯମର ବ୍ୟାହତି ତଥା ଅତିଶୟ ବାକ୍‌ଚାତୁରୀ ଏବଂ ତଦ୍‌ଜନିତ ନୈତିକ ସ୍ତରରେ କୁପ୍ରଭାବ ପାଇଁ ହୋମର୍‌ଙ୍କ ଭଳି ଯଶସ୍ୱୀ

କବିମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର Phaedrus ଓ Republic ଆଦି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନିନ୍ଦାକରିଥିଲେ । ସେହି ସମୟରେ ପ୍ରାଚୀନ ଏଥେନ୍ସର ସୁସଙ୍ଗଠିତ ରାଜନୈତିକ, ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାମାନ ବଜାୟ ରଖିବା ପାଇଁ ଉଚ୍ଚ ମାନସିକ ଓ ନୈତିକ ଶୃଙ୍ଖଳାନିଷ୍ଠ ଏକ ସୁସ୍ଥ ନାଗରିକ ଜୀବନ ଖୁବ୍ ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଥିଲା । ପ୍ଲେଟୋଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପୁରାତନ ରୀତିସିଦ୍ଧ ଶୈଳୀମାନଙ୍କୁ ଅବଜ୍ଞା କରି କାବ୍ୟକବିତାରେ କୌଣସି ନୂତନ ଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଏକ ନୈତିକ ବିଶୃଙ୍ଖଳାର ଲକ୍ଷଣ ଥିବାରୁ ତାହା ଦୋଷାବହ ମନେ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ଲେଟୋଙ୍କ ଭଳି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଷ୍ଟଇକ୍ ଦାର୍ଶନିକମାନେ କବିତାରେ ନୈତିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ଆଦର୍ଶ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିଲେ । ଫଳତଃ କାବ୍ୟିକ ମାନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ରଖିବା ପାଇଁ କବିମାନେ ପାରମ୍ପରିକ ଆଙ୍ଗିକ ଓ କାବ୍ୟରୀତିକୁ ଯଥାସାଧ୍ୟ ଅନୁସରଣ କରିବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ ହେଉଥିଲେ ।

ଏରିଷ୍ଟୋଟଲ ଓ ଥିଓଫ୍ରାସ୍ଟସ୍ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ତିନଗୋଟି ଶୈଳୀର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧାରା—ଯଥା grand style, middle style ଓ low style—ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କଲେ, ଯାହା ରୋମ୍‌ରେ ପ୍ରାକ୍-ଅଗଷ୍ଟାନ୍ ଯୁଗରେ ସିସେରୋଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆହୁରି ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇ କ୍ଲାସିକେଲ୍ ସମାଲୋଚନାର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିୟମ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା । ଏହା ଅନୁଯାୟୀ ଗ୍ରେଣ୍ଡ୍ ଷ୍ଟାଇଲ୍ ଏକ ମହତ୍ ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ, ମାର୍ଜିତ, ଓଜସ୍ୱୀ ତଥା ଦାମ୍ଭିକ କଥନଶୈଳୀକୁ ସୂଚୁଥିଲା ବେଳେ ଲୋ ଷ୍ଟାଇଲ୍ ଏକ ସରଳ, ସହଜ, ଅମାର୍ଜିତ ଓ ବେଳେ ବେଳେ ଅଳଙ୍କାର ବହୁଳତା ହେତୁ କୃତ୍ରିମ ରୀତିକୁ ସୂଚଉଥିଲା । ମିଡ଼ଲ୍ ଷ୍ଟାଇଲ୍ ଏହି ଦୁଇ ଶୈଳୀର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଉଭୟ ରୀତି ମଧ୍ୟରେ ସମତୁଲ୍ୟତା ରକ୍ଷା କରୁଥିଲା । ଅଗଷ୍ଟାନ୍ ଯୁଗରେ କ୍ଲାସିକେଲ୍ ପରମ୍ପରାର ଅଭ୍ୟୁଦୟର କାଳରେ ହୋରେସ୍ ଓ କ୍ୱିଣ୍ଟିଲିଆନ୍ ପ୍ରଭୃତି ଆଲୋଚକ ପ୍ରାଞ୍ଜଳତା, ଔଚିତ୍ୟ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଶୈଳୀର ନିୟାମକ ବୋଲି ଘୋଷଣା କଲେ । ସେହିଭଳି ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ (୧୬୬୦ରୁ ୧୮୦୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ) ରୋମୀୟ କ୍ଲାସିକେଲ୍ ପ୍ରଭାବ ଯୋଗୁ ଅଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡାର ପୋପ୍ ମଧ୍ୟ ଶୈଳୀକୁ ତାଙ୍କ Essay on Criticism କବିତାରେ ଏକ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନିୟମ ଭାବେ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶୈଳୀ ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଉପଯୋଗିତା ସମ୍ପର୍କରେ ଜୋର ଦେଇଛନ୍ତି ।

ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଅନ୍ତର୍ଗତ ରୀତିବାଦ କବିତାର କଳାତ୍ମକ ଉତ୍କର୍ଷ ଓ ମହାର୍ଘ ଆନନ୍ଦଦାୟିନୀ ଶକ୍ତି ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରୀତିକୁ କବିତାର "ଆତ୍ମା" ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ପ୍ରଥମେ ଦଣ୍ଡୀ ତାଙ୍କ 'କାବ୍ୟାଦର୍ଶ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ 'ବୈଦର୍ଭୀ' ଓ 'ଗୌଡ଼ୀୟ' ନାମକ ସେକାଳରେ ବିଦର୍ଭ ଓ ଗୌଡ଼ ଦେଶରେ ପ୍ରଚଳିତ ଦୁଇଟି ରୀତି ବା ଶୈଳୀର ପରମ୍ପରା ବିସ୍ତାନ କରିଥିଲେ । ଏ ଦୁଇଟି ରୀତି ବା ଶୈଳୀ

କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୁଣସମ୍ପୃକ୍ତ ଦ୍ୱାରା ସମୃଦ୍ଧ ଥିଲା । 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରମ୍'ରେ ଭରତ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିଥିବା ଦଶଗୋଟି କାବ୍ୟଗୁଣ ମଧ୍ୟରୁ ବୈଦର୍ଭୀ ରୀତି ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ, ଅର୍ଥବ୍ୟକ୍ତି, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ସମତା ଆଦି ଗୁଣମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିତ ହୋଇଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବାମନ ତାଙ୍କ 'କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ସୂତ୍ର' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପାଞ୍ଚାଳ ଦେଶରେ ପ୍ରଚଳିତ 'ପାଞ୍ଚାଳୀ' ନାମକ ଏକ ରୀତି ପରମ୍ପରାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ 'ଲାଟୀ' ନାମକ ଅନ୍ୟ ଏକ ରୀତି ପରମ୍ପରାର ସୂଚନା ମଧ୍ୟ ମିଳେ । ଉଭୟ ଦଣ୍ଡୀ ଓ ବାମନ ଶବ୍ଦମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ସୁବୋଧ ପ୍ରାଞ୍ଜଳତା ପାଇଁ ବୈଦର୍ଭୀ ରୀତିକୁ ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ କହୁଥିଲାବେଳେ ଗୌଡ଼ୀୟ ରୀତିକୁ ଶବ୍ଦାଡ଼ମ୍ବର ଓ ଉଗ୍ରପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ହେତୁ ନିକୃଷ୍ଟ ବୋଲି ଗଣନା କରୁଥିଲେ । ଉଭୟ ରୀତି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବିଷୟ ପାଇଁ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ଥିଲା । ଯେକୌଣସି କବିତାର କଳାତ୍ମକ ମାନ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ପାଇଁ ଏହିସବୁ ଶୈଳୀର ଧାରାମାନଙ୍କୁ ମାପକାଠି ରୂପେ ନିଆଯାଉଥିଲା । କବିତାର ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ହେଲେ କବିଙ୍କୁ ଏହିସବୁ ଶୈଳୀର ନିୟମାନୁବର୍ତ୍ତୀ ହେବାକୁ ପଡ଼ୁଥିଲା । କୁନ୍ତକ ତାଙ୍କ 'ବକ୍ରୋକ୍ତି ଜୀବିତମ୍' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ରୀତିବାଦୀମାନଙ୍କର ରୀତିସିଦ୍ଧ ମତବାଦ ସହିତ ଏକମତ ହୋଇନଥିଲେ ଏବଂ ରୀତିକୁ କବିଚରିତ୍ରର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କାବ୍ୟିକ ପ୍ରକାଶ ବୋଲି କହୁଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ସେ ତିନି ପ୍ରକାର କାବ୍ୟ ପ୍ରକାର ଭେଦ—ଯଥା 'ସ୍ୱଭାବକାବ୍ୟ', 'ବିଚିତ୍ରକାବ୍ୟ' ଓ 'ଉଭୟାତ୍ମକ କାବ୍ୟ'—ବା ତିନିପ୍ରକାରର 'ମାର୍ଗ' ପ୍ରତିପାଦନ କରି ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ଶୈଳୀକୁ ରୀତିବାଦୀଙ୍କ ଭଳି ଏକ ମାନ ନିର୍ଦ୍ଧାରକ ଓ ଶାସ୍ତ୍ରବିହିତ ନିୟମ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାରିଛନ୍ତି ।

ରୀତିବାଦ ଛଡ଼ା ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ଅଳଙ୍କାରବାଦ ଓ ରସତତ୍ତ୍ୱବାଦ ଭଳି ଅନ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ମଧ୍ୟ ରୀତିର ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ ପରୋକ୍ଷଭାବେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । 'ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ତିନିଗୋଟି ବ୍ୟଞ୍ଜନାର୍ଥ ଯଥା— 'ବସ୍ତୁମାତ୍ର', 'ଅଳଙ୍କାର' ଓ 'ରସାଦି' ମଧ୍ୟରୁ ରସାଦି ବ୍ୟଞ୍ଜନାର୍ଥ ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ବୋଲି ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଏହାର ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଳଙ୍କାର ଓ ଗୁଣର ଔଚିତ୍ୟ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭଙ୍ଗୀରେ ସେମାନଙ୍କ ସଂଯୋଜନାର ମୌଳିକତା ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ପରୋକ୍ଷ ଭାବେ ରୀତିର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାରିଥାନ୍ତି । ଭାମହ ଆଦି ଅଳଙ୍କାରବାଦୀ ସମାଲୋଚକ ଅଳଙ୍କାରକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ସେଥିରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୁଣ ଓ ରସ ନିହିତ ଥାଏ ବୋଲି ଯୁକ୍ତି କଲାବେଳେ ମନେହୁଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଳଙ୍କାରର ମଧ୍ୟ ରୀତି ଭଳି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାବ୍ୟିକ ଗୁଣ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରସାନୁଭୂତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ କରନ୍ତି । 'ବକ୍ରୋକ୍ତି' ଓ 'ରୂପକ' ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ଆଳଙ୍କାରିକ ବିଭବମାନଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭଙ୍ଗୀରେ ସଂଯୋଜନା ଓ କ୍ରିୟା ସମ୍ପାଦନ ଦ୍ୱାରା ଗୁଣ ଏବଂ ରସ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ ବୋଲି ସେମାନେ କହନ୍ତି । ସେହିଭଳି 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରମ୍'ରେ ରସକୁ କବିତାର ଆତ୍ମା ବୋଲି ଘୋଷଣା କଲାବେଳେ ଭରତ କହିଛନ୍ତି ଯେ ରସର ପ୍ରକାରଭେଦ ଅନୁଯାୟୀ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବୃତ୍ତି, ଲକ୍ଷଣ, ଗୁଣ

ଏବଂ ଅଳଙ୍କାର ଆଦି ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୁଏ । ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ କହିଲେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଅର୍ଥ, ଉପଯୁକ୍ତ ଅଳଙ୍କାର ଓ ଯଥାଯଥ ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି ପାଇଁ ଯଥୋଚିତ ଶୈଳୀର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ଯାହା କାବ୍ୟବିଭବମାନଙ୍କ ନିର୍ବାଚନ ଓ ସୁସ୍ଥିର ସଂଯୋଜନାକୁ ହିଁ ବୁଝାଏ । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ଯେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ପରମ୍ପରାରେ ଶୈଳୀକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କଳାତ୍ମକ ମାନର ନିର୍ଦ୍ଧାରକ ଓ ଶୈଳୀ ପ୍ରୟୋଗକୁ ଏହାର ଅନୁବର୍ତ୍ତିତା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଥିଲା ।

ଆଧୁନିକ କାଳରେ ଶୈଳୀ କୌଣସି ପରମ୍ପରାର ଆନୁଗତ୍ୟ କିମ୍ବା ଶାସ୍ତ୍ରଗତ ନିୟମାନୁବର୍ତ୍ତିତାକୁ ବୁଝାଇବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ପରମ୍ପରା ଠାରୁ (ସେହି ପରମ୍ପରା ଭାଷାଗତ ହେଉ କିମ୍ବା ସାହିତ୍ୟିକ ହେଉ) ଯଥୋଚିତ ବିଚ୍ୟୁତି (deviation) ଓ ଏଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଉଥିବା ମୌଳିକତାକୁ ହିଁ ବୁଝାଇଥାଏ । ଏହି ଧରଣର ବିଚ୍ୟୁତି ପ୍ରକାଶ-ଭଙ୍ଗୀକୁ ଅଧିକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ ସୁସଙ୍ଗତ ଓ ନାଟକୀୟ କରାଏ; ଏବଂ ଏହାଦ୍ୱାରା କବିର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ଓ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳତା ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଶୈଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଫରାସୀ ଏକାଡ଼େମୀରେ କୌଁପ୍ ତ ଦ୍ୟୁ ବୁଫୋଁ ଦେଇଥିବା ଭାଷଣରେ ରହିଥିବା ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ମନ୍ତବ୍ୟ : "le style est l' homme meme' (ଶୈଳୀ ହିଁ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ପରିଚୟ)"ଟିକୁ ଏକ ଉଦାହରଣ ରୂପେ ନିଆଯାଇପାରେ । ମାତ୍ର ଶୈଳୀ କେବଳ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ କବିର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ନୁହେଁ । ଏହା ତାର ବ୍ୟକ୍ତିସୁଲଭ ଚେତନା, ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ଅନୁଭୂତି ଓ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ରହିଥିବା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସହିତ ମଧ୍ୟ ନିବିଡ଼ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ତେଣୁ ଜର୍ମାନ୍ ଦାର୍ଶନିକ ସୋପେନ୍‌ହାଓ୍ୱାର୍ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଶୈଳୀ ମାନସିକ ଗଠନର ସ୍ୱରୂପ ଅଟେ । ଫରାସୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ମାର୍ସେଲ୍ ପ୍ରୁସ୍ତ୍ କବିର ଶୈଳୀ ତାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗିକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରେ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ । ଅନ୍ୟ ଏକ ଫରାସୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ଫ୍ଲୋବେଆର୍ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ : A new personality needs a new form to express itself sincerely."[୯]

ଉପରୋକ୍ତ ଉକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ବିଚାରକୁ ନେଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଆଧୁନିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ଶୈଳୀ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମ୍ପର୍କ ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ଏଣୁ ଶୈଳୀତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ଧାରଣା ସଂକ୍ଷେପରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବା ଏଠାରେ ଆବଶ୍ୟକ ମନେହୁଏ । ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ଅର୍ଥ ଖୁବ୍ ବ୍ୟାପକ । ଇତିହାସର ବିବର୍ତ୍ତନରେ ରେନାସାଁଠାରୁ ଆଧୁନିକଯୁଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ବିଭିନ୍ନ ସଂଜ୍ଞା ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ରହିଅଛି । ରେନାସାଁରେ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଲାଭ କରିଥିବା ମାନବର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନା ଓ ମାନବ କେନ୍ଦ୍ରିକ

ଦାର୍ଶନିକ ପରିକଳ୍ପନାକୁ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ପ୍ରଥମ ନିଦର୍ଶନ ବୋଲି ଧରାଯାଇପାରେ । ଏହା ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗରେ କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣ ସୃଜନଶକ୍ତି, ଚରମ ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭବିଷ୍ୟଦ୍ଦୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ବିକଶିତ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଇଉରୋପୀୟ ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବ ପରେ ପରେ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା କ୍ରମଶଃ ସାମାଜିକ ତଥା ଅର୍ଥନୈତିକ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଏବଂ ରାଜନୈତିକ ସ୍ୱାଧୀନତାସୂଚକ ସଂଜ୍ଞା ବହନ କରିଥିଲା । ସେହିଭଳି ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ରାଜନୈତିକ, ସାମାଜିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବାହାରେ ନୈତିକ ଓ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ସ୍ତରରେ ଥିବା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ଚେତନାକୁ ମଧ୍ୟ ସୂଚାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଏସବୁର ବିଚାର ଏହି ଲେଖାଟିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଚଳିତ ପରମ୍ପରା ଓ ଭାଷାର ନିଜସ୍ୱ ନିୟମର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ବିଚ୍ୟୁତି ଓ ତଦ୍‌ଜନିତ ଏକ ନୂତନ ଶାବ୍ଦିକ ସୃଷ୍ଟି ଓ ଏଥିରେ ନିହିତ ନୂତନ ପ୍ରକାଶଧର୍ମିତାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ମୌଳିକତା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ରୂପ ବହନ କରେ କେବଳ ତାହାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏଠାରେ ଶୈଳୀର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ରୀତି-ସିଦ୍ଧ ଶୈଳୀ ପରମ୍ପରା ଅନୁଯାୟୀ କୌଣସି ଅଳଙ୍କାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଏଠାରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇ ନାହିଁ । ବରଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ଢାଞ୍ଚାରେ ଆଧୁନିକ ଶୈଳୀତତ୍ତ୍ୱର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ତଥା ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାରେ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମୀକ୍ଷାର ଏକ ନୂତନ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ହୁଏତ ଏହା ସାହାଯ୍ୟ କରିବ । ସେହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟାବହାରିକ ଆଦର୍ଶକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଉପସ୍ଥିତ ଉଦ୍ୟମଟି କରାଯାଇଛି ।

—o—

ପ୍ରାନ୍ତଟୀକା

1. Ronald Carter, ed., Language and Literature : An Introctoro Reader in Stylistics (London : George Allen Unwin, 1982), pp. 4-6.
2. General Linguistic Trans. Wade Baskin (London : Peter Owen, 1959), p. 13.
3. Investigating English Style, (London : Longman, 1969), pp. 66-77.
4. Linguistic Theoty and Study of Liturature : Essays on Style and Language (London : Routledge and Kegan Paul, 1966). p. 14.
5. op. cit., p. 79.
6. Anatomy of Criticism : Four Essays (Princeton : Princenton University Press, 1957), p. 13.
7. A Linguistic Guide to English Poetry (London : Longman, 1969),
8. "Discourse on Style", Essays in Stylistic Analysis, ed. Howard S Babb (Harcourt Brace Jovanovich Inc., 1972), p. 17.
9. Noveaux Pretextes (Paris : 1947), p. 169.



ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀର ରୂପରେଖ

୨.୧ ସାହିତ୍ୟିକ ବକ୍ତବ୍ୟର ଗୁଣ

ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା ସମ୍ବାଦଧର୍ମୀ ବ୍ୟାବହାରିକ ଭାଷାଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ଏଥିରେ ତଥ୍ୟ, ବିଜ୍ଞପ୍ତି, କିମ୍ବା କୌଣସି ଘଟଣା, ବସ୍ତୁ ବା ଅନୁଭୂତିର ସତ୍ୟାସତ୍ୟ ନିରୂପଣ ଲାଗି ଭାଷା ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଜ୍ଞାନ ସଞ୍ଚରଣ କିମ୍ବା ସମ୍ବାଦପ୍ରେରଣ ଭଳି କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରି ପାଠକ ବା ଶ୍ରୋତା ମନରେ ଏକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ । ଦର୍ଶନର ଭାଷା, ଇତିହାସର ଭାଷା ବା ପଦାର୍ଥ ବିଜ୍ଞାନର ଭାଷା, ପ୍ରତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୌଳିକତଃ ତଥ୍ୟସମ୍ବଳିତ । କିନ୍ତୁ ତଥ୍ୟ କିମ୍ବା ଜ୍ଞାନର ପ୍ରସାର ବା କୌଣସି ବିଷୟବସ୍ତୁର ବସ୍ତୁଧର୍ମୀ ସତ୍ୟତା ପ୍ରତିପାଦନ ସାହିତ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା ପାଠକର କଳ୍ପନାକୁ ଉଦ୍ଦୀପିତ କରେ ଓ ତାର ଆବେଗକୁ ଘନୀଭୂତ କରାଏ । ସାମାଜିକ, ନୈତିକ, ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ କିମ୍ବା ବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ତରରେ ଥିବା ଅନୁଭୂତିମାନଙ୍କର ଏକ ନୂତନ ଧରଣର କଳ୍ପନା ଓ ଅନୁପ୍ରେରଣା ମାଧ୍ୟମରେ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ରୂପାୟନ ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ସଫଳତା କ୍ରମେ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଏକ ଗଭୀର ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି କରାଏ । କିନ୍ତୁ ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ ସାହିତ୍ୟରେ କୌଣସି ବାର୍ତ୍ତା ବା ବକ୍ତବ୍ୟ ନଥାଏ । ସାହିତ୍ୟରେ ବାର୍ତ୍ତା ବା ବକ୍ତବ୍ୟ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରକାରର ଅଟେ ଯାହାକୁ ଆଇ. ଏ. ରିଚାର୍ଡସ୍ କୃତ୍ରିମ ବକ୍ତବ୍ୟ (Psuedo-statement) ବୋଲି ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୱାଭାବିକ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଯେଉଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ରହିଥାଏ ସାହିତ୍ୟରେ ତା' ବଦଳରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ଆବେଗ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାଏ । ଏକ ଆବେଗମୟ ବକ୍ତବ୍ୟ ଦ୍ୱାରା କୌଣସି ବସ୍ତୁ, ଘଟଣା, ବା ପରିସ୍ଥିତି ପ୍ରତି ଏକ ଭାବପ୍ରବଣ ସମ୍ବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ହେଲା ସାହିତ୍ୟର ଅସଲ କାମ । କୃତ୍ରିମ ବକ୍ତବ୍ୟ କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆପାତତଃ ବକ୍ତବ୍ୟଧର୍ମୀ ମନେହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ କଳ୍ପନା ଓ ଆବେଗପ୍ରବଣ ଅଟେ । ସାହିତ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଯେହେତୁ ଜୀବନ ସହ ସମ୍ପର୍କିତ, ସେଥିରେ ବାସ୍ତବତାର ଉପାଦାନ ନିଶ୍ଚୟ ରହିବ; କିନ୍ତୁ ସେଠାରେ ତାହା ଏକ ରୂପାନ୍ତରିତ ସତ୍ତା ଭାବେ ହିଁ ଉପଲବ୍ଧ । ଯେହେତୁ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ସେହିଭଳି କିଛି ତଥ୍ୟ-ସଂବାହକ ମାଧ୍ୟମ ନୁହେଁ, ସେହି କାରଣରୁ ଏହାର ଅର୍ଥ କୌଣସି ଆଧେୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ବା Contentକୁ ବୁଝାଏ ନାହିଁ । କବିତା ବା ଉପନ୍ୟାସର ଅର୍ଥ ବଡ଼ ବିଚିତ୍ର ଯାହାକୁ ଅନ୍ୟଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଏଣୁ ଏ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗରେ

ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିବା ଏଙ୍ଗ୍ଲୋ-ଆମେରିକୀୟ ନୂତନ ସମାଲୋଚନା (New Criticism) ପାରମ୍ପରିକ ସମାଲୋଚନାରେ କୌଣସି କବିତାର ସାରାଂଶ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରଥମେ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କ୍ଲିଆନ୍ଥ ବ୍ରୁକ୍ସଙ୍କ ଭଳି ନୂତନ ସମାଲୋଚନାବାଦୀ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଆଦ୍ୟ-କାଳର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଓ ପର କାଳରେ ତାଙ୍କ ମତ ଏବଂ ଅଭ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ଆସିଥିବା ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଅନେକେ ସ୍ମରଣ କରିବେ । ମାତ୍ର ସେସବୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସତ୍ତ୍ୱେ ନୂତନ ସମାଲୋଚନାର ସେହି ପ୍ରାଥମିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ଯଥାର୍ଥତା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । କବିତାର ଅର୍ଥପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ ଓ ତାର ବ୍ୟାପକତା ଏତେ ଅସାଧାରଣ ଯେ ତାର ସାରାଂଶକୁ କୌଣସିମତେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରିହୁଏ ନାହିଁ ।

ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ ଉଦାହରଣ ନିଆଯାଉ :

"ହାତରେ ବନ୍ଧୁକ ନେଇ, ଜିପ୍ ଚଢ଼ି, ଦୌଡ଼ା ଦୌଡ଼ି କରି
ପଥରେ ରକ୍ତର ଦାଗ ଉଣ୍ଡି ଉଣ୍ଡି ବାଘ ନିଜେ
ଆପଣାକୁ ଖୋଜେ,
ମୁଖୁ ଖୋଜେ ଲାସ୍ ତାର, ଅଗଣାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଯୁବତୀ
ଅନ୍ଧାରରେ ଖୋଜୁଛନ୍ତି ହୃତ୍‌ପିଣ୍ଡଟା କେଜାଣି କାହାର...... ।"
(ରମାକାନ୍ତ ରଥ—"ବାଘ ଶିକାର")

ଏଠାରେ କବିତାର ସାରାଂଶକୁ ଗ୍ରହଣ କଲେ ବାଘ ନିଜକୁ ଖୋଜିବା, ମୁଖୁ ନିଜ ଲାସ୍‌କୁ ଖୋଜିବା ଓ ଯୁବତୀମାନେ ଅନ୍ଧକାରରେ କାହାର ହୃତ୍‌ପିଣ୍ଡ ଖୋଜିବା ଭଳି କେତେକ ଅବାନ୍ତର ଓ ଅଯୌକ୍ତିକ ବକ୍ତବ୍ୟ ଛଡ଼ା ଏଥିରେ ଅନ୍ୟକିଛି ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବସ୍ତୁ ଆମ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସେ ନାହିଁ । କାରଣ "ବାଘ", "ମୁଖୁ", "ଲାସ୍" ଓ ଅଗଣାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଯୁବତୀ" ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ଏଠାରେ ଆକ୍ଷରିକ (literal. ଓ ବସ୍ତୁସୂଚକ (referential) ଅର୍ଥ ନାହିଁ । ବରଂ ଉକ୍ତ ଶବ୍ଦମାନ ସମଗ୍ର କବିତାର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ "କାହାକ" ଓ "କାପ୍ରାନ", "ମୃଷା" ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ଯୌନୋଦ୍ଦୀପକ ଉପାଦାନମାନଙ୍କର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଏକୀକରଣରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ ଓ ଅନୁଧାବନର ଏକ ପ୍ରତୀକାର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । କବିତାରେ ରହିଥିବା ବିଭିନ୍ନ ସୂଚନା, :—ଯଥା

"ଆମେ ଦେଖିନାହୁଁ ବାଘ, ଦେଖିନାହୁଁ କୌଣସି ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ, ତଥାପି ବିଶ୍ୱାସ କରୁଁ, ଶବ୍ଦ ଦ୍ୱାରା ଏ ବାଘ ଓ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ ନିର୍ମିତ"

ଏବଂ

"ଆମେ ସେ ଶବର କ୍ଷୁଧା", "ଶବମାନେ ଗିଳିଦେଲେ ବାଘ ପରି ଆମକୁ" ଏବଂ "ବାଘର ଶିକାର ମଧ୍ୟ ଏକ ଅଂଶ ବାଘର ଦେହର"—ଏକ ଅର୍ଥଗତ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ଯେଉଁଥିରେ "ବାଘ" ମୃତ୍ୟୁ, କାମନା ମନଃଶକ୍ତି, ଲିବିଡୋ, ମାଂସଲୋଲୁପତା ଭଳି ଚରମ ଆଦିମ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପ୍ରତୀକଭାବେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଏ ଏବଂ "ବାଘଶିକାର" ଏସବୁକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିବାପାଇଁ ମଣିଷର ଅଦମ୍ୟ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା, ଅଭିଳଷିତ ବସ୍ତୁକୁ ଖୋଜିବାର ଚିରନ୍ତନତା ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଏ ସବୁ ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷ ନିଜକୁ ଖୋଜିବା ଓ ନିଜେ ନିଜର ଶିକାର ହୋଇପଡ଼ିବା ବିଷୟକୁ ସୂଚିତ କରେ । କବିତାର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ "ଯେସନେ କାଠ ଉତ୍ତିର୍ନାଭି..." ଉଦ୍ଧରଣଟି କବିତାର ଅର୍ଥଗତ ପ୍ରସଙ୍ଗ ପାଇଁ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ବା ଫ୍ରେମ୍ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥାଏ ଓ ତାର ଅର୍ଥବୋଧକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ । ଏଥିରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ଯେ କବିତାରେ କୌଣସି ଶବ୍ଦ ବା ସୂଚନାର ଅର୍ଥ କବିତାର ଘନବଦ୍ଧ ଆତ୍ମସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଅର୍ଥମାନଙ୍କରେ ଖୋଜିବାକୁ ହୁଏ ।

ଏଠାରେ ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ଉଦ୍ଧୃତ ପଙ୍କ୍ତିମାନଙ୍କରେ କଳ୍ପନା ଓ ଆବେଗ ପ୍ରସୂତ ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ରକଳ୍ପମାନଙ୍କର ମନୋଜ୍ଞ ସମାହାର ଓ ବିଭିନ୍ନ ଆଳଙ୍କାରିକ ପ୍ରୟୋଗ ଏକ ଭାଷାଗତ କୌଶଳ । ଏହି କୌଶଳ ଅନେକ ସମୟରେ ସାଧାରଣ ଭାଷାର ଆଭିଧାନିକ ଓ ବ୍ୟାକରଣଗତ ନିୟମମାନଙ୍କର ଅନୁବର୍ତ୍ତିତା ଓ ସେମାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ନାଟକୀୟ ଉଲ୍ଲଂଘନ, ଉଭୟର ପାରସ୍ପରିକ କ୍ରିୟା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଏକ ଜଟିଳ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଭାଷାର ଭାବ ସଂପ୍ରେଷଣ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଅସାଧାରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଅଟେ । ସାହିତ୍ୟର "ବକ୍ତବ୍ୟ" ଓ "ବିଷୟବସ୍ତୁ" ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଉଛି ତାର ଅବତାରଣାର ଭଙ୍ଗୀ ଓ ତଦ୍‌ଜନିତ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ଗଭୀର ଅବବୋଧ ଏବଂ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ।

୨.୨ ସାହିତ୍ୟରେ ଶାବ୍ଦିକ ଗଠନ ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଜୈବିକ ସଂହତି

ପ୍ରତି ସାହିତ୍ୟ କୃତି ବା ପାଠ୍ୟବସ୍ତୁ ଏକ ଶାବ୍ଦିକ ସୃଷ୍ଟି, ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ଅନୁଭୂତିର ଏକ ସୌଧ ଅଟେ । ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁର ବିନ୍ୟାସ, ଭାବ ଓ ଆବେଗର ସଞ୍ଚରଣ, ସବୁକିଛି ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ସମ୍ଭବପର ହୁଏ । ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟର ନିଜସ୍ୱ କଳାତ୍ମକ ଯୌକ୍ତିକତା ଓ ସମ୍ଭବପରତା (aesthetic logic and probabilities) ହିଁ ଭାଷାଗତ ନିୟମାବଳୀର କୌଶଳପୂର୍ଣ୍ଣ ମୌଳିକ ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଆବେଗ ଓ ଅନୁଭୂତି-ପୁଞ୍ଜକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ପ୍ରଦାନ କରେ । ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟର କାଳ୍ପନିକ ଓ ଶାବ୍ଦିକ ପୃଥିବୀରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ଘଟଣାବଳୀ, ଅବସ୍ଥା, ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟ ଶାବ୍ଦିକ କୌଶଳ ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଓ ଭାଷା ଉପାଦାନ ନେଇ ଗଠିତ । ଇଉରୋପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠାଲାଭ କରିଥିବା

ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ-ଆଧାରିତ structuralist ସମାଲୋଚନାରେ ଏକ ଅସାଧାରଣ ମାର୍ଗ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ହୋଇଛି । ତଦନୁସାରେ କୌଣସି ରଚନାର ବିନ୍ୟାସ ବାକ୍ୟ ବିନ୍ୟାସର ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ରୂପ ଭାବେ ବିବେଚ୍ୟ ।

ଷ୍ଟ୍ରକ୍‌ଚରାଲିଷ୍ଟ୍‌ମାନଙ୍କ ମତ ଅନୁଯାୟୀ କୌଣସି ପାଠ୍ୟବସ୍ତୁ କେତେକ ଅର୍ଥବୋଧକ ଏକକମାନଙ୍କ ଶାବ୍ଦିକ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର । ସେ ସବୁର ଶାବ୍ଦିକ ସଂଯୋଜନା ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଚରିତ୍ର, ଘଟଣା, ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟିକ ଉପାଦାନ ସବୁର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ।[२] ଗଠନ ବା ଆଙ୍ଗିକ (form) ତାର ଆଧେୟ ("ବିଷୟବସ୍ତୁ", ଯାହା ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର, ଅବସ୍ଥା, ଆବେଗ ଓ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଇତ୍ୟାଦିର ଜଟିଳ ସମଷ୍ଟି)ର ବାହ୍ୟ ଆବରଣ ମାତ୍ର ନୁହେଁ, କିମ୍ବା ଏହାର ଭାଷା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ତଥ୍ୟ ଓ ସମ୍ବାଦଧର୍ମୀ ଭାଷାପରି କେବଳ ବାହ୍ୟଜଗତରେ ରହିଥିବା ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ସୂଚାଇ ନଥାଏ, ବରଂ ତାହା ନିଜର କଳାତ୍ମକ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଏକ ନିଜସ୍ୱ କ୍ରିୟାଶୀଳତା ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୟଂ ଏକ ବିଶେଷ ବିଷୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ମୂର୍ତ୍ତି ହୁଏ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଡେଭିଡ୍ ଲଜ୍ କହିଛନ୍ତି :

Literature is the art which exploits the resources of language in such a way that the words become what in non-literary discourse they merely represent.[३]

କିନ୍ତୁ ଏ ପ୍ରକାର ଯୁକ୍ତିର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ ସାହିତ୍ୟର କଳ୍ପନା ଜଗତ ଓ ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ମୌଳିକ ବା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ ତାହା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ବିଷୟରେ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିବା ଅନାବଶ୍ୟକ । ଜଣେ ସାହିତ୍ୟିକ ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ରହି ତାର ରଚନା ଲେଖେ ଓ ବାସ୍ତବ ଜୀବନକୁ ହିଁ ତାର ଉପଜୀବ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ କିମ୍ବା ସୂଚନାସୂତ୍ର ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ ।

ଅବଶ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଦର୍ପଣ ଭାବେ ବାସ୍ତବତାକୁ ଠିକ ଭାବେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରେ ନାହିଁ, ବରଂ ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ ଚରିତ୍ର, ଘଟଣା ଓ ଅନୁଭୂତିକୁ ଏହା ଏଭଳି ଭାବେ ପରିବେଷଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରେ ଯେପରିକି ତାହା ପାଠକର କଳ୍ପନା ଓ ଆବେଗକୁ ନୂତନ ଭାବରେ ଉଦ୍ଦୀପିତ କରି ତାର ସମ୍ବେଦନଶୀଳତାକୁ ପ୍ରସାରିତ ଓ ପରିମାର୍ଜିତ କରିବ । ଏଥିପାଇଁ ସେ ଆବଶ୍ୟକ କରେ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରକାଶଶୀଳ ଭାଷାକୌଶଳ ଯାହା ମଧ୍ୟରେ ତାର ନୂତନ ଅବବୋଧର ପରିପ୍ରକାଶ ସମ୍ଭବ ହେବ । ଭାଷାକୌଶଳ ଓ ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ଭଙ୍ଗୀ ବାସ୍ତବ ଜୀବନରୁ ଆନୀତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସବୁକୁ "ସାହିତ୍ୟିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ"ରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରେ । ତେଣୁ ଭାଷାକୌଶଳ ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ବିଷୟବସ୍ତୁର ବିନ୍ୟାସ ଓ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀର ବିଚାର ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ଏକ ମୁଖ୍ୟ

ବିଷୟ ଅଛି । ଆପେକ୍ଷିକ ଭାବେ ଉପନ୍ୟାସ ଅପେକ୍ଷା କବିତାରେ ଭାଷାବିନ୍ୟାସ ଓ ଗଠନ ଅଧିକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ତଥା ସୁସଂବଦ୍ଧ ହୋଇଥାଏ । ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି ଯେ କବିତାରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ କୌଣସି ବିଷୟବସ୍ତୁ ନଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଓ୍ୱର୍ଡସ୍‌ଓ୍ୱର୍ଥଙ୍କ "Daffodils" କିମ୍ବା ଓ୍ୱାଲ୍‌ଟର୍ ଡି ଲମେୟର୍‌ଙ୍କ "The Moth" କବିତାରେ ଡେଫୋଡ଼ିଲ ଫୁଲ କିମ୍ବା ପତଙ୍ଗର ଅଗ୍ନିଶିଖାରେ ଆତ୍ମାହୂତି କବିତାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନୁହଁନ୍ତି । ବରଂ କବିତାଦ୍ୱୟରେ କବି କଳ୍ପନା, ଭାଷାର ବିନ୍ୟାସ ଭଙ୍ଗୀ ଓ କୌଶଳ ଦ୍ୱାରା ସେହି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରସଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ନିଜସ୍ୱ ଆବେଗମୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସବୁ ସୃଷ୍ଟି କରେ । କବିତାର ଭାଷାବିନ୍ୟାସ—ଯଥା, ଛନ୍ଦ, ଯତିପାତ, ପଙ୍କ୍ତି ପ୍ରକରଣ, ଯମକ, ଅନୁପ୍ରାସ, ଉପମା ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ତଥା ଅସାଧାରଣ ବାକ୍ୟପ୍ରକରଣ ଦ୍ୱାରା ଏକ ଶାବ୍ଦିକ ଜଗତ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ, ତାହାର ଅନୁଭୂତି ଅନେକାଂଶରେ ବାସ୍ତବ ଜଗତରେ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରତି ଅବଜ୍ଞା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରେ ।

କ୍ରିଷ୍ଟୋଫର୍ କଡ୍‌ଓ୍ୱେଲ୍ ଏହା ସମ୍ପର୍କରେ ସଂକ୍ଷେପରେ ବୁଝାଇ କହନ୍ତି :

Poetry in its use of language continually distorts and denies the structure of reality to exalt the structure of the self. By means of rhyme, assonance, alliteration it couples together words which have no rational connections, that is no nexus through the world of external reality. It breaks words up into lines of arbitrary lengths, cutting across their logical connection. It breaks down their association, derived from the world of external reality, by means of inversion and every variety of artificial stressing and counterpoint.

The world of external reality recedes and the world of instinct, the affective emotional linkage behind the words, becomes the world of reality..... [୪]

କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଅନୁଭୂତି ତାର ଶାବ୍ଦିକ ଗଠନ ମଧ୍ୟରେ ସନ୍ନିହିତ । ସାହିତ୍ୟରେ ଶାବ୍ଦିକ ଗଠନ ଓ ଆଧେୟ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ପ୍ରଭେଦ ନାହିଁ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମାର୍କ ଶୋରର୍ କହନ୍ତି ଯେ ସାହିତ୍ୟ ଭାଷାକୌଶଳ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରକଟିତ । ସେହି କୌଶଳ ଜରିଆରେ ହିଁ ସାହିତ୍ୟିକର ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରସୂତ ବିଷୟବସ୍ତୁର ବିନ୍ୟାସ ସମ୍ଭବପର ହୁଏ । ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ତାର ଶାବ୍ଦିକ ଗଠନର ପରିବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ବୁଝିହେବ । ଶୋରର୍‌ଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟର ଯଦି କିଛି ଆଧେୟ (Content) ଥାଏ

ତାହେଲେ ଏହାକୁ "ସମ୍ପାଦିତ ଆଧେୟ" (achieved content) ବୋଲି ବୁଝାଯିବ ।[୬] କାରଣ ଏହା ଭାଷାବିନ୍ୟାସ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଥାଏ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିତା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବିଷୟବସ୍ତୁଟିର ଭାଷାବିନ୍ୟାସ ଓ କୁଶଳ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀକୁ ବୁଝାଏ । ସେହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଶୈଳୀତତ୍ତ୍ୱର ତାତ୍ତ୍ୱିକ କୈନ୍ଦ୍ରିକତା ସ୍ୱତଃସିଦ୍ଧ ।

୨.୩ କାବ୍ୟିକ ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀଗତ ବିଚ୍ୟୁତି

କବିତାରେ ଭାଷାର ଗଠନଧର୍ମ ସାଧାରଣ ଭାଷାର ଗଠନଧର୍ମ ଠାରୁ ବ୍ୟାକରଣ-ଗତ, ଅର୍ଥଗତ ଓ ଧ୍ୱନିଗତ ସ୍ତରରେ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ନୂତନ ଭାଷାବିନ୍ୟାସ, ନିଜସ୍ୱ ଚେତନାପ୍ରସୂତି କୌଣସି ସଙ୍କେତ ବା "ପ୍ରାଇଭେଟ୍ ସିମ୍ବଲ୍", କୌଣସି ନିଚ୍ଛକ ଅନୁଭୂତି ବ୍ୟକ୍ତ କରୁଥିବା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଆଦି ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷାର କଳାତ୍ମକ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ଆତ୍ମସମ୍ପର୍କିତ ଓ ଆତ୍ମାନୁବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିବ । ପ୍ରକୃତରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ କବିତାର ଭାଷା ଓ ସାର୍ବଜନୀନ ସାଧାରଣ ଭାଷା ଏକ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଯୋଗସୂତ୍ର ରକ୍ଷା କରିଥାନ୍ତି । ଏଣୁ କବିତାର ଭାଷା ଉଭୟ କବିତା ଭିତରେ ଓ ବାହାରେ ଥିବା ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ସମ୍ପର୍କିତ କରାଏ ଏବଂ ଏଥିରେ ସନ୍ନିହିତ ଅନୁଭୂତିକୁ ନୂତନଭାବେ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ କରାଏ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଯ୍ୟାନ୍ ମୁକାରୋଭସ୍କିଙ୍କ ନିମ୍ନ ମତ ପ୍ରଣୀଧାନଯୋଗ୍ୟ :

Poetic language is not to deny the close connection between the two, which consists in the fact that, for poetry, standard language is the background against which is reflected the aesthetically intentional distortion of the linguistic components of the work, in other words, the intentional violation of the standard.[୭]

ତାଙ୍କ ମତରେ କବିତାର ଭାଷା ସାଧାରଣ ଭାଷାଗତ ନିୟମମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ଭାବେ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ତାର ନିଜସ୍ୱ ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ନୂତନ ଅର୍ଥଗତ, ବ୍ୟାକରଣଗତ ଓ ଧ୍ୱନିଗତ ନିୟମମାନ ପ୍ରତିପାଦନ କରେ । ସାଧାରଣ ଭାଷା ସହ କାବ୍ୟିକ ଭାଷାର ବିଚ୍ୟୁତି ଜନିତ ସମ୍ପର୍କ ଶୈଳୀତତ୍ତ୍ୱର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପାଦାନ ଅଟେ । ତାର ଯତ୍ସାମାନ୍ୟ ଆଲୋଚନା ଏଠାରେ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ ।

୨.୩.୧ ବାକ୍ୟ ପ୍ରକରଣର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ

ଭାଷା ମୌଳିକତଃ ଅର୍ଥଗତ, ଧ୍ୱନିଗତ ଓ ବାକ୍ୟ-ପ୍ରକରଣ (ବ୍ୟାକରଣଗତ) ବ୍ୟବସ୍ଥାମାନଙ୍କର ସୁସଂଗତ ପ୍ରଣାଳୀ ଅଟେ; ଏବଂ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷାର ସାଧାରଣ ଭାଷାଠାରୁ

ବିଚ୍ୟୁତି ଅନେକ ସମୟରେ ବାକ୍ୟପ୍ରକରଣ ବା ପଦବିନ୍ୟାସ ସ୍ତରରେ, ଆଭିଧାନିକ ସ୍ତରରେ କିମ୍ବା ଧ୍ୱନି ସ୍ତରରେ ଘଟିଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—ନିମ୍ନଲିଖିତ ବାକ୍ୟାଂଶଟିକୁ ଦେଖାଯାଇପାରେ :

ନିଆଁ ଜଳେ ପୋଷାମାନି, ମାନି ଏଇ ଟିଣର ପଣଧି
ପର୍କସର ବାଘପଣ ଏ ଦୂର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ନିଆଁ ସୁନାପିଲି
(ରମାକାନ୍ତ ରଥ —"ଲଣ୍ଠନ")

ପ୍ରଥମ ଧାଡ଼ିର ବାକ୍ୟାଂଶଟି ପଦବିନ୍ୟାସ ବିଚ୍ୟୁତି ଜନିତ । ସାଧାରଣ ପଦ-ବିନ୍ୟାସରେ ବାକ୍ୟାଂଶଟି ନିମ୍ନ ପ୍ରକାରର ହେବ :—

ନିଆଁ ପୋଷାମାନି ଜଳେ
କିମ୍ବା
ପୋଷାମାନି ନିଆଁ ଜଳେ

କାରଣ ଗୋଟିଏ ଅସମାପିକା କ୍ରିୟା ସର୍ବଦା ସମାପିକା କ୍ରିୟା ଆଗରେ ରହି-ଥାଏ, ଯାହା ବ୍ୟାକରଣର ଏକ ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ । ସାଧାରଣ ଭାଷାରେ ପ୍ରଥମ ଧାଡ଼ିର ଦ୍ୱିତୀୟାଂଶ "ଏଇ ଟିଣର ପଣଧି ମାନି (ଜଳେ)" ବୋଲି ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ବିଷୟ ଏହା ଯେ ଏସବୁ ବିଚ୍ୟୁତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରଣୋଦିତ ।

"ନିଆଁ ପୋଷାମାନି ଜଳେ" କହିଲେ "ଜଳେ" ସମାପିକା କ୍ରିୟାଟି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ କାର୍ଯ୍ୟର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥା ଅସମାପିକା କ୍ରିୟା "ପୋଷାମାନି" ଦ୍ୱାରା ସୂଚିତ ହୋଇ ଅଧିକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୁଏ । ମନେହୁଏ ଯେତେ ଯେପରି ଜଳିବା କାର୍ଯ୍ୟଟି ପୋଷା ମାନିବାର ଫଳ ସ୍ୱରୂପ । ଏହା ନଥିଲେ "ଜଳିବା" ଯେମିତି ସମ୍ଭବପର ହୋଇନଥାନ୍ତା । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ମନେହୁଏ ପୋଷାମାନିବା ଯେତେ ଯେପରି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ନିଆଁ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । କିନ୍ତୁ "ନିଆଁ ଜଳେ ପୋଷାମାନି" (ଯାହା କହିବାରେ **ନିଆଁ ଜଳେ ପୋଷାମାନି** ଭଳି ଉଚ୍ଚାରିତ) ବାକ୍ୟାଂଶରେ ପୋଷାମାନିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ରହେ ନାହିଁ, ବରଂ ସମାପିକା କ୍ରିୟାଦ୍ୱାରା ସୂଚିତ ଜଳିବା ତଥ୍ୟଠୁ ଏହା ଏକ ଅତିରିକ୍ତ ତଥ୍ୟ (additional information) ଦେଇଥାଏ । ଫଳତଃ ଜଳିବା କିମ୍ବା ଟିଣର ପଣଧିରେ ଆୟତ୍ତାଧୀନ ହୋଇ ରହିବା ନିଆଁର ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଧର୍ମ, ଯାହା ସର୍ବଜନବିଦିତ ଓ ସ୍ୱୀକୃତ, ଏଭଳି ଏକ ଧାରଣାକୁ ତାହା ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି କରେ । ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପଦବନ୍ଧରେ ସବାଆଗରେ "ମାନି" ରହିଥିବାରୁ ଏହା ସବୁଠାରୁ ବେଶି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ ଏବଂ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ "ମାନି" ସହ ଧ୍ୱନିଗତ ଓ ଅର୍ଥଗତ ସାମ୍ୟ ରଖି ପୋଷାମାନିବାଟା ଯେତେ

ଯେପରି ନିଆଁର ସ୍ୱତଃସିଦ୍ଧ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଧର୍ମ ଅଟେ, ସେହି ଅର୍ଥଟି ପ୍ରକଟିତ କରେ ଓ ତାହା କରିଅରେ ସୃଷ୍ଟି କରେ ଏକ ଚମତ୍କାର କାବ୍ୟିକ ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତି ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ଧାଡ଼ିରେ ରହିଛି—"ସର୍କସର ବାଘପରି" । ଧାଡ଼ିଟିର ସେହି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ସ୍ଥାନୀୟ ଅବସ୍ଥାର ଏକ ଅର୍ଥଗତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ରହିଛି । କୌଣସି ତଥ୍ୟ ବା ସମ୍ବାଦ ସଂପ୍ରେଷଣ ନିୟମ ଅନୁସାରେ ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟ ଦୁଇଟି ଅଂଶରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇପାରେ । ଗୋଟିଏ ଅଂଶରେ ଏକ ପୂର୍ବ ଆଲେଖ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ (ଯାହା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବକ୍ତା ଓ ଶ୍ରୋତା ଉଭୟ ଅବଗତ ଥାନ୍ତି) ଥାଏ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଅଂଶଟିରେ କୌଣସି ନୂଆ ତଥ୍ୟ ବା ବିଷୟବସ୍ତୁ ରହିଥାଏ ।[7]

ଏଠାରେ ପ୍ରଥମ ଧାଡ଼ିରେ ହିଁ ନିଆଁ ଓ ତାର ଜଳିବା ଉଭୟ ବିଷୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ରୂପେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇସାରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାଡ଼ିରେ ସେହି ବିଷୟ ପ୍ରସଙ୍ଗଟିକୁ ଆଶା କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କିନ୍ତୁ "ସର୍କସର ବାଘ" ଏକ ନୂତନ ବିଷୟପ୍ରସଙ୍ଗ ଭାବେ ସେହି ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥାଏ । କ୍ଷଣିକପାଇଁ ପାଠକର ମନକୁ ଏହି ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ବିଷୟପ୍ରସଙ୍ଗ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରେ । କିନ୍ତୁ ପରକ୍ଷଣରେ "ସର୍କସର ବାଘ" ମଧ୍ୟରେ ନିହିତ ପ୍ରତୀକାର୍ଥଟି ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ କବିତାର ପ୍ରଧାନ ଅର୍ଥ ସହ ସୁସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ କରେ । ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁର ବିନ୍ୟାସରେ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହେଉଥିବା ଏହାର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ମଧ୍ୟରୁ "ସର୍କସର ବାଘ" ଗୋଟିଏ ସଙ୍କେତ ମାତ୍ର ।[8] ଏହା ସଭ୍ୟ ସମାଜର ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ଅତ୍ୟାଚାରର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ସମଗ୍ର କବିତାର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ । କବିତାଟି "ଲଣ୍ଡନ" ନାମିତ ଏକ ବସ୍ତୁ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନୁହେଁ, କିମ୍ବା ନିଆଁ ଜଳିବା ବିଷୟରେ ନୁହେଁ, ବରଂ ଲଣ୍ଡନର ସାଙ୍କେତିକ ଅର୍ଥସହ ସମ୍ପର୍କିତ । ସର୍କସ ଓ ଲଣ୍ଡନ ଉଭୟ ଏକ ସଭ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟକୃତ ଶୃଙ୍ଖଳା ବା ଢାଞ୍ଚା ଯାହା ବାଘ ଓ ନିଆଁ ଉପରେ ସେମାନଙ୍କ ଅନିଚ୍ଛାସତ୍ତ୍ୱେ ଲଦି ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଆଲୋଚ୍ୟ ଧାଡ଼ି ବା ପଙ୍‌କ୍ତିରେ "ସର୍କସର ବାଘ", "ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ପଣିଆଁ" ଓ "ସୁନାପିଲା ପଣିଆଁ"ର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଉକ୍ତ ଲକ୍ଷଣାବଳୀ ବିଷୟପ୍ରସଙ୍ଗ ରୂପେ ସୃଷ୍ଟ ବା topicalized ହୁଅନ୍ତି । କବିତାର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଭୟ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ; କାରଣ ସେମାନେ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକ ନିନ୍ଦା ଓ ପ୍ରଶଂସାବାଚକ ଶବ୍ଦ ଅଟନ୍ତି । ଏହାଛଡ଼ା ଧାଡ଼ିଟିର ଶାବ୍ଦିକ ବିନ୍ୟାସ ଧ୍ୱନି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମଧ୍ୟ ଖୁବ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । ଯେହେତୁ ସାହିତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷା ବ୍ୟାକରଣଗତ, ଆଭିଧାନିକ ଓ ଧ୍ୱନିଗତ ବ୍ୟବସ୍ଥାମାନଙ୍କର ଏକ ଜଟିଳ ଶାବ୍ଦିକ ଜାଲ, ସେଥିମଧ୍ୟରେ ଶବ୍ଦସବୁର ବ୍ୟାଜରଣଗତ ବିନ୍ୟାସ ଏକ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଧ୍ୱନିଗତ ଶୃଙ୍ଖଳା ସହିତ ସୁସମ୍ବନ୍ଧ ହୋଇଥାଏ । ଏଠାରେ ଧ୍ୱନି-ଶୃଙ୍ଖଳା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇପାରେ ।

ସର୍କସର ବାଘପର ॥ ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ଏ ନିଆଁ ଘୁନାପିଲା.....ଧାଡ଼ିଟିର ବିରତି ବା caesura (ଯାହା ॥ ଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିତ)ର ଦୁଇ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଦୁଇଗୋଟି ଭିନ୍ନ ଧ୍ୱନିସୂଚକ ଉପାଦାନମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟାବହୁଳତା—ଯଥା ବିରତିର ବାମପାର୍ଶ୍ୱରେ [ଅ] ଓ ଦକ୍ଷିଣ-ପାର୍ଶ୍ୱରେ [ଆ]—ଏକ ଶୃଙ୍ଖଳା ତିଆରି କରି ଧାଡ଼ିଟିକୁ ସୁଶ୍ରାବ୍ୟ କରିଥାଏ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଧାଡ଼ି ଦୁଇଟିର ଧ୍ୱନି ଉପାଦାନମାନଙ୍କ ଶୃଙ୍ଖଳା ମଧ୍ୟ କେତେକାଂଶରେ ସେମାନଙ୍କର ଅର୍ଥକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ । "ମାନି", "ମାନି" ଓ "ଘୁନାପିଲା" ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର [ଇ] ଓ [ଆ] ଏବଂ [ମ୍], [ନ୍] ଓ [ଲ୍] ବର୍ଣ୍ଣମାନଙ୍କର କୋମଳତା ସେମାନଙ୍କୁ ଅବଦମିତ ତଥା କୋମଳ ଅବସ୍ଥାବୋଧକ କଲାବେଳେ "ସର୍କସ", "ବାଘ" ଓ "ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ" ଶବ୍ଦମାନଙ୍କରେ [ର୍କ୍], [ଘ୍] ଓ [ର୍ଦ୍ଦ୍] ବର୍ଣ୍ଣମାନଙ୍କର କର୍କଶତା ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରହିଥିବା ଉଦ୍ଦାମତା ଓ କଠୋର ଶକ୍ତିର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଫଳତଃ ଧାଡ଼ିଦୁଇଟିର ଧ୍ୱନିବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ଉଦ୍ଦାମତା ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା, ଉଗ୍ରତା ଓ କୋମଳତା ତଥା ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଶକ୍ତି ଓ ଅବଦମିତ ଅବସ୍ଥାମାନଙ୍କର ଆକର୍ଷ-ବିକର୍ଷ ପ୍ରକ୍ରିୟା ବା tension "ଟିଣର ପରିଧି" ଏବଂ ସର୍କସର ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ନିଆଁ ଓ ବାଘର ଅନୁଭୂତିକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠାପିତ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ।

୨.୩.୨ ଅର୍ଥଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ

ଭାଷାର ଅର୍ଥଗତ ନିୟମର ବିଚ୍ୟୁତି ବିଷୟ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ପ୍ରଥମେ କବିତାରେ ବହୁଳଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଥିବା ରୂପକ ଓ ଉପମା ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରତି ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷିତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଏହା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆମର ସ୍ମରଣ ହୁଏ ଯେ ସାହିତ୍ୟ ବା କବିତାର ଭାଷାରେ କାହିଁକି, ନିତିଦିନିଆ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବ୍ୟବହୃତ ସାଧାରଣ ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ଆଲଙ୍କାରିକ ପ୍ରୟୋଗ ଘଟିଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—

୧ । **ସେ ଅଲଣା କଥାରୁ** କଣ ମିଳିବ କୁହତ ?
୨ । ମୋ ସଂସାର ଭସିଗଲା, ଅନାଦିବାବୁ ।
୩ । ପ୍ରଶ୍ନଟିଏ ମୋ ମନଭିତରେ ଗୁଡେଇ ତୁଡେ଼ଇ ହେଉଛି ।

ଏଣୁ ଆଲଙ୍କାରିକତାକୁ କେବଳ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଭାବେ ଧରିନେବା ଆପାତତଃ ପ୍ରମାଦପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅଳଙ୍କାରର ଭୂମିକା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଟେ । ସାଧାରଣ ଭାଷାରେ ବ୍ୟବହୃତ ଅଳଙ୍କାର ଆଦି ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ କୌଣସି ତଥ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବକ୍ତାର ଆବେଗ ଓ ମନୋଭାବକୁ ବଳିଷ୍ଠ ଭାବେ ପ୍ରକାଶିତ କରିବାପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଏହି ପ୍ରୟୋଗ ପାରମ୍ପରିକ ଅଟେ । ପୁଣି ସାହିତ୍ୟ ଭଳି ଜୀବନ ପ୍ରତି ଏକ ପ୍ରସାରିତ ଓ ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସୃଷ୍ଟିକରିବା ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ

କିମ୍ବା ଏହାର ପ୍ରସଙ୍ଗ ସାର୍ବଜନୀନ ଓ କାଳାତୀତ ନୁହେଁ । ସାହିତ୍ୟିକ ଅଳଙ୍କାର ଭଳି ତାହା ବକ୍ତାର ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ କଳାଗୌରବ ବା ଚମତ୍କାର ମୌଳିକତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରେ ନାହିଁ । ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷା ପରମ୍ପରାରେ ଅନେକ ଦିନରୁ ରହିଆସି ତାହା ଘଷରା ହୋଇ ଯାଇଥାଏ (ଯାହାକୁ ଆଇ. ଏ. ରିଚାର୍ଡସ୍ "dead Metaphor" ବୋଲି ନାମିତ କରିଛନ୍ତି) । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ରୂପକ ଓ ଉପମା ସର୍ବଦା ଏକ ନୂତନ ଶାବ୍ଦିକ ଭଙ୍ଗୀରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ଏବଂ ଏକ ଅଭିନବ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ତାହା ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ ।

ଅନେକ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଯେଉଁମାନେ ନୋଆମ୍ ଚମ୍ସ୍କିଙ୍କ Aspects of the Theory of Syntax ପୁସ୍ତକରେ ଆଲୋଚିତ Formal Semantic Model ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ, ସେମାନେ ନିଶ୍ଚୟ ଏକମତ ହେବେ ଯେ ରୂପକାର୍ଥ (Metaphorical Meaning) ସର୍ବଦା ଆଭିଧାନିକ ଓ ବାକ୍ୟପ୍ରକରଣର ନିୟମ ଅନୁଯାୟୀ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଓ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରୁଥିବା ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥର ବ୍ୟତିକ୍ରମରେ ନିହିତ ଥାଏ । ୯ ଜି. ଏନ୍ ଲିଚ୍ ଓ ରବର୍ଟ ଜେ ମାଥ୍ୟୁସ୍ଙ୍କ ଭଳି ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ କହନ୍ତି ଯେ ଆଭିଧାନିକ ଓ ବ୍ୟାକରଣଗତ ପଦମାନଙ୍କୁ ନିର୍ବାଚନ କରି ସଂଯୋଜିତ କରୁଥିବା ନିୟମମାନଙ୍କର ଉଲ୍ଲଙ୍ଘନ (Violation of selectional rules) ଦ୍ୱାରା ହିଁ ରୂପକାଳଙ୍କାର ନିର୍ମିତ ହୁଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଗୋଟିଏ କବିତାର ପଙ୍କ୍ତିଟିଏ ନିଆଯାଉ :

"ଗ୍ରୁଢର କବାଟ ଭାଙ୍ଗି ପଶିଆସେ ସଶସ୍ତ୍ର ସକାଳ"

(ହରିହର ମିଶ୍ର—"ପ୍ରାର୍ଥନା ଏକ ଅପରାହ୍ଣର")

ଉପରୋକ୍ତ ବାକ୍ୟଟିର ଅନ୍ତରାଳରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବେ ରହିଅଛି ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀ ଓ ସାଧାରଣ ଭାଷାକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରୁଥିବା ସେହିଭଳି ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟ—

"ଦୁର୍ଗର କବାଟ ଭାଙ୍ଗି ପଶିଆସେ ସଶସ୍ତ୍ର ସୈନିକ ।"

ଏଠାରେ "ଗ୍ରୁଢ ଓ ଦୁର୍ଗ" କିମ୍ବା "ସୈନିକ" ଓ "ସକାଳ" ମଧ୍ୟରେ ଅର୍ଥଗତ ସାଦୃଶ୍ୟ ନାହିଁ । "ଭାଙ୍ଗିବା" ଓ "ପଶିଆସିବା" କେବଳ ଏଭଳି ଏକ କର୍ତ୍ତାଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ଯିଏ ସଜୀବ ଓ ଚଳତ୍‌ଶକ୍ତି ସମ୍ପନ୍ନ । ସେହିଭଳି କବାଟ କେବଳ ନିର୍ଜୀବ ଓ ବାସୋପଯୋଗୀ କୌଣସି ବସ୍ତୁସହ ଅର୍ଥଗତ ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷିପାରିବ । "ସଶସ୍ତ୍ର"ର ସଜୀବ, ଚଳତ୍‌ଶକ୍ତି ସମ୍ପନ୍ନ ଓ ଯୁଯୁତ୍ସୁ ଇତ୍ୟାଦି ଅର୍ଥଗତ ଅଭିଲକ୍ଷଣ ଗୁଡ଼ିକର "ସକାଳ"ର ନିର୍ଜୀବ ଓ ସମୟସୂଚକ ଅଭିଲକ୍ଷଣମାନଙ୍କ ସହ ଏଭଳି କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥଗତ ସଙ୍ଗତି (semantic compatibi ty) ନାହିଁ ଯାହା "ସଶସ୍ତ୍ର" ଓ "ସୈନିକ" ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି । ଭାଷାରେ ପ୍ରତିଟି ଶବ୍ଦର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥଗତ ପରିସର ରହିଛି

ଏବଂ ଏହି ପରିସର ମଧ୍ୟକୁ ଆସୁଥିବା ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ସହ ଉକ୍ତ ଶବ୍ଦର ସନ୍ନିଧ ଘଟିଥାଏ । ଏହି ସନ୍ନିଧ ଆଭିଧାନିକ ଓ ବ୍ୟାକରଣଗତ ସ୍ତରରେ ଅର୍ଥ ନିର୍ବାଚନକାରୀ ନିୟମ ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୁଏ । "ଗୁଡ଼"ର ପରିସର ମଧ୍ୟକୁ "ପଞ୍ଜୁରୀ" କିମ୍ବା "ଓହାର" ଆସିପାରେ । କିନ୍ତୁ "କବାଟ", "ଖୁର୍ଜିବା" ଓ "ସଶସ୍ତ୍ର" ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥଗତ ପରିସରଭୁକ୍ତ । ଉପସ୍ଥିତ ବାକ୍ୟରେ ଏମାନଙ୍କର ସଂଯୋଜନା ଅର୍ଥନିର୍ବାଚନକାରୀ ନିୟମର ଉଲ୍ଲଙ୍ଘନର ଏକ ଉଦାହରଣ ଅଟେ । ପ୍ରଦତ୍ତ ଦ୍ୱିତୀୟ ବାକ୍ୟଟିରେ ଉକ୍ତ ନିୟମର ଉଲ୍ଲଙ୍ଘନ ନହେବାରୁ ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥଟି ପ୍ରଧାନ ହୋଇ ରହିଛି ।

କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ପୁଣି ଏକ ସମସ୍ୟା ଦେଖାଦିଏ । କୌଣସି ବାକ୍ୟର ଅର୍ଥବୋଧ (semanticity) କହିଲେ କେବଳ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ଆଭିଧାନିକ ସୂଚନା ଓ ବ୍ୟାକରଣ-ଗତ ସମ୍ପର୍କକୁ ବୁଝାଇ ନଥାଏ, ବରଂ ଅର୍ଥବୋଧକ ପ୍ରସଙ୍ଗ (semantic context)ରେ ଶବ୍ଦସମୂହର କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନକୁ ଏହା ବୁଝାଏ । ଅର୍ଥବୋଧ ତେଣୁ ଭାଷାର ଆଭିଧାନିକ ଓ ବ୍ୟାକରଣଗତ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ନୁହେଁ । ସେହିଭଳି ଭାଷାର ଅର୍ଥଗତ ନିୟମ କେବଳ ଆଭିଧାନିକ ଓ ବ୍ୟାକରଣଗତ ଅର୍ଥନିର୍ବାଚନକାରୀ ନିୟମକୁ ବୁଝାଇ ନଥାଏ ।

ରୂପକାର୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଅର୍ଥଗତ ନିୟମର ବିଚ୍ୟୁତି ଘଟିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ ରୂପକାର୍ଥ କେବଳ ଆଭିଧାନିକ ଓ ବ୍ୟାକରଣଗତ ଅର୍ଥନିର୍ବାଚନକାରୀ ନିୟମ ମାନଙ୍କର ଉଲ୍ଲଙ୍ଘନ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ । ଏପରି ଅନେକ ରୂପକର ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ ଯେଉଁଠାରେ ଆଭିଧାନିକ କିମ୍ବା ବ୍ୟାକରଣଗତ ନିୟମମାନଙ୍କର ଉଲ୍ଲଙ୍ଘନ ହୋଇ-ନଥାଏ । ସେହିସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରୂପକାର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ଉପମାନ ଓ ଉପମେୟର ଆଭିଧାନିକ ପରିସରଠାରୁ ଭିନ୍ନ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ଉଭୟର ଆଭିଧାନିକ ପରିସରର ପ୍ରସାରଣ (extension) ଓ ସଚ୍ଛେଦ (intersection) ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏଭଳି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାଧାରଣ ଅର୍ଥବୋଧକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଠାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇ କୌଣସି ରୂପକାର୍ଥକ ବାକ୍ୟ ତାର ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରସାରିତ ପ୍ରସଙ୍ଗ (extended context)ରେ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାଏ । ଏପ୍ରକାର ବିଚ୍ୟୁତିକୁ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ବିଚ୍ୟୁତି କୁହାଯାଇପାରେ । ଏହି ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ନିଆଯାଉ :

"ସିଂହ ଗର୍ଜି ଉଠିଲା ।"

ଉପରୋକ୍ତ ବାକ୍ୟଟିରେ ଆଭିଧାନିକ ଓ ବ୍ୟାକରଣଗତ ବିଚ୍ୟୁତି ନାହିଁ ଏବଂ ଏହାର ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । କିନ୍ତୁ ଏହା କ୍ଷେତ୍ରବିଶେଷରେ ରୂପକାର୍ଥକ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି । ଯଦି ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ "ସିଂହ" ଶବ୍ଦଟି କୌଣସି ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ବୀରପୁରୁଷ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅଭିପ୍ରେତ ହୁଏ ତେବେ ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥ ବଦଳରେ ଏହାର ରୂପକାର୍ଥକଟି ହିଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବ । ରୂପକ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଜଟିଳ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା

ଏହି ଲେଖାର ପରିସରଭୁକ୍ତ ନୁହେଁ । କେବଳ ରୂପକ ଯେ ଏକ ଅର୍ଥଗତ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ତାହା ସମ୍ପର୍କରେ ସାମାନ୍ୟ ସୂଚନା ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ ମନେହୁଏ । ସେହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ହୁଏତ ଏତିକ କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିତାର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଶବ୍ଦ-ବିନ୍ୟାସ ମାଧ୍ୟମରେ ରୂପକାର୍ଥକର ପ୍ରସଙ୍ଗସୃଷ୍ଟି କବିର ଅଭିପ୍ରାୟ ଓ ପାଠକର ଅବବୋଧର ସମନ୍ୱୟରେ ସାଧିତ ହୋଇଥାଏ । ସେହି ପ୍ରସଙ୍ଗାନୁବର୍ତ୍ତି କୌଣସି ବକ୍ତବ୍ୟ ବା କୌଣସି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା ଇମେଜ୍ ରୂପକାର୍ଥକ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରସଙ୍ଗଟିର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଆଂଶିକ ଭାବେ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆଂଶିକ ଭାବେ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଡଃ ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କର କବିତାର ନିମ୍ନଲିଖିତ କେତୋଟି ପଙ୍‌କ୍ତି ବିଗ୍ରହକୁ ନିଆଯାଉ ।

ଆମ ସାହିର ସେଇ ଗ୍ରେଟ ଝିଅଟି
ହଳଦୀ ବସନ୍ତ ଦେଖିଲେ
କୁଲୁରି ଉଠେ ।
ଦେଖିବ ଦେଖିବ ବୋଲି ପାଟି କରେ ।
ତାର ସାଥୀମାନେ
ଉକୁଣ୍ଠାର ସହିତ ଗୁହିଁଲାବେଳକୁ
ପକ୍ଷୀଟି ପ୍ରାୟ ଲୁଚି ଯାଇଥାଏ ।
ସେ ହୁଏ ... ... "ମିଛେଇ" ।

ଏଠାରେ ସାହିର ଗ୍ରେଟ ଝିଅଟି ହଳଦୀ ବସନ୍ତ ଦେଖି ଖୁସିହେବା ଏବଂ ଏହାକୁ ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଡାକିବା, ପରକ୍ଷଣରେ ପକ୍ଷୀଟି ଲୁଚିଯିବା ଓ ପରିଶେଷରେ ଝିଅଟି "ମିଛେଇ" ହୋଇଯିବାର ନିଚ୍ଛକ ସାଧାରଣ ଘଟଣାଟିର ବାସ୍ତବବାଦିତାରେ ଘଟଣା, ଅନୁଭୂତି, ହଳଦୀବସନ୍ତ, ଝିଅ ଓ "ମିଛେଇ" ସଙ୍ଗ, ସବୁକିଛିର ଏକ ଆକ୍ଷରିକତା (literalness) ରହିଅଛି । ଯେହେତୁ ଆମ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରମ୍ପରା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ହଳଦୀ-ବସନ୍ତ ଏକ ଶୁଭ ସଙ୍କେତ ଭାବେ ଗୃହୀତ, ତେଣୁ ଝିଅଟି ପାଇଁ ଏହା ଆଣେ ଏକ "ଅଜଣା ଶୁଭ କୋମଳତା"ର ବିଶ୍ୱାସ । କିନ୍ତୁ ଏହି ପାରମ୍ପରିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଶ୍ୱାସ ହିଁ କେବଳ କବିତାର ଉପଜୀବ୍ୟ ନୁହେଁ, କବିତାର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ହଳଦୀବସନ୍ତ ଏକ ଅପାର୍ଥିବ ଆକାଂକ୍ଷା, ଏକ ବ୍ୟାକୁଳ ପବିତ୍ରତା ଓ ସର୍ବୋପରି ସୁଦୂର ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ତାରୁଣ୍ୟର ଏକ ସୁନ୍ଦର ରୋମାଣ୍ଟିକ କଳ୍ପନା ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରସ୍ତାବାର୍ଥ ଓ ଆବେଗର ଦ୍ୟୋତକ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ଶେଲିଙ୍କର ସ୍କାଇଲାର୍କ ପରି ଗାୟିକା ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାପରି ସେ ଏକ "unbodied joy" ଏବଂ ଏହା ଏକ "ଅପାର୍ଥିବ ଗୀତ" । ସେ ଏକ ଆକାଂକ୍ଷିତ ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟ ଯାହା ମୁହୂର୍ତ୍ତିକ ପାଇଁ ଦେଖାଦେଇ ପରକ୍ଷଣରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ହୋଇ-ଯାଏ । ହଳଦୀବସନ୍ତର ଏହିସବୁ ରୂପକାର୍ଥିକ ସୂଚନା ସବୁର ପ୍ରମାଣିତ ଅର୍ଥଗତ ପ୍ରସଙ୍ଗ

ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଝିଅଟି ସମ୍ପର୍କିତ ହୁଏ । ସେହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ "ସେଇ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଝିଅଟିର" ଆକ୍ଷରିକତା ବଦଳରେ ତାର ଏକ ସୁକୋମଳ ତାରୁଣ୍ୟର ଭାବପ୍ରବଣ ଓ କଳ୍ପନାସକ୍ତ ଭାବାବସ୍ଥାର ରୂପକାର୍ଥିକ ଲକ୍ଷଣ ଅଧିକ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ମନେହୁଏ । ହଳଦୀବସନ୍ତ ଓ ଝିଅଟି ମଧ୍ୟରେ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଦ୍ରଷ୍ଟାର ସମ୍ପର୍କ ଗଢ଼ିଉଠେ ଯାହାର ପରିଣତି ସେମାନଙ୍କର ମୌଳିକ ଅଭିନ୍ନତା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ :

ସେଇ ଝିଅଟି
ଏବେ ଦିନେ ଦିନେ
ହଳଦୀ ଲଗାଇ ଗାଧୋଏ
ଏବଂ ଆଖିରେ କଜଳ ପିନ୍ଧେ
ବନସ୍ତ ଆଡ଼କୁ ଏକାନ୍ତରେ ଚାହିଁ
ଭାବେ
ଯଦି ସେ
ଗୋଟିଏ ଡାଳରେ
ଯୋଡ଼ିଏ ହଳଦୀବସନ୍ତ
ଦେଖିପାରନ୍ତା !!

ହଳଦି ଲଗାଇବାରେ ଓ କଜଳ ପିନ୍ଧିବାରେ ଝିଅଟିର ହଳଦୀବସନ୍ତ ସହ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ହେବାର ଇଙ୍ଗିତ ଅଛି । ଉଭୟ ଯେ ଅଭିନ୍ନ ଏହା ଅବଶ୍ୟ ଝିଅଟି ନିଜେ ଜାଣେନା । ଏହି ଇଙ୍ଗିତ ମାଧ୍ୟମରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ହୁଏତ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ସ୍ତରରେ ରହିଥିବା ଦ୍ରଷ୍ଟା ଓ ଦୃଶ୍ୟର ଅଭିନ୍ନତା ସୂଚାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ କବିତାର ଚରିତ୍ର ଭାବେ ସେଇ ଝିଅଟି ପାଇଁ ହଳଦୀବସନ୍ତ ଏକ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ଦୃଶ୍ୟ ଯାହା ସହିତ ଅନ୍ୟ ଏକ ହଳଦୀବସନ୍ତ ମିଳିତ ହେବାର ସେ କାମନା କରୁଛି । ସେହି କାମନା ଗଭୀର ସ୍ତରରେ ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ । ନିଜେ ହଳଦୀବସନ୍ତ ପାଲଟିଯିବା ଏବଂ ଏକ ଉପଯୁକ୍ତ ସଙ୍ଗୀ ସହ ମିଳିତ ହେବାର ଅବଚେତନ ମନର କାମନା ତଥା ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ତରରେ ଏକ ଉଚ୍ଚ୍ୟ´ଗ, ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରତ୍ୟାଶା ଏଠାରେ ଅନ୍ତରଣିତ । ଏଣୁ ଝିଅଟିର ଓ କାବ୍ୟ-ପୁରୁଷର ଦୁଇଟି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏଠାରେ ଜଟିଳ ଭାବେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଏ ଯେଉଁଥିରେ ଉଭୟ ଏକ ସମୟରେ ଆକ୍ଷରିକ ଓ ରୂପକାର୍ଥିକ କିମ୍ବା ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ବୋଲି ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ଝିଅଟିର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ଘଟଣା ଓ ଅନୁଭୂତି ସବୁକିଛି ଆକ୍ଷରିକ, କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଓ ଅବତାରଣାର ସ୍ତରରେ ହଳଦୀବସନ୍ତ ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଓ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ସମ୍ଭାବନା ଏବଂ ଝିଅଟିର ହଳଦୀବସନ୍ତ ଦେଖିବାର ଇଚ୍ଛା କିଶୋରୀ ମନର ଆବେଗ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଅନ୍ୱେଷଣ (mystical quest)ର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ନାଟକୀୟ ସୂଚନାରେ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଥାଏ ।

୨.୩.୩ ଧ୍ୱନିଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ

ବର୍ତ୍ତମାନ କାବ୍ୟର ଭାଷାର ଧ୍ୱନିଗତ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ । ଏହି ଧ୍ୱନିଗତ ବ୍ୟବସ୍ଥା ସାଧାରଣ ଭାଷାର ଧ୍ୱନିଗତ ବ୍ୟବସ୍ଥାଠାରୁ ଭିନ୍ନ । କବିତା ବିଭିନ୍ନ ଧ୍ୱନି-ସମୂହର ଏକ ସୁସଙ୍ଗତ ସଂଯୋଜନା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ଚେତନାକୁ ଅନୁରଣିତ କରେ ଏବଂ ଏହାର ଏକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରେ । ପ୍ରାନ୍ତ ଧ୍ୱନିମେଳ (rhyme), ଛନ୍ଦ (meter), ତାଳ (rhythm) ଓ ସ୍ୱରଭଙ୍ଗୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ (intonation) ତଥା ଯତିପାତ ଇତ୍ୟାଦିର ସମନ୍ୱୟରେ କବିତା ଗଦ୍ୟଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଗୀତିଧର୍ମୀ ହୋଇ-ପାରେ, କିମ୍ବା ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ବା ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ ହୋଇ "ପଦ୍ୟ"ର ଆଙ୍ଗିକ ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ମଧ୍ୟ ଭାଙ୍ଗିଦେଇପାରେ ଓ କେବଳ ସ୍ୱରପରିବର୍ତ୍ତନ ଭଙ୍ଗୀ ତଥା ଯତିପାତ ଶୃଙ୍ଖଳାଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ ଗଦ୍ୟ ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିପାରେ ।

ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଛନ୍ଦପ୍ରକରଣର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଏବଂ ଏହାର ଶ୍ରେଣୀବିଭାଜନ ସମ୍ପର୍କିତ ଅନେକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳୁଥିଲେହେଁ ଏଯାବତ୍, ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ମତରେ "ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାରେ ଛନ୍ଦତାତ୍ତ୍ୱିକ ମୂଲ୍ୟବିଚାର ଏକ ଗୌଣ-ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଥିବା ବସ୍ତୁସ୍ଥଳର । ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦତତ୍ତ୍ୱ ବାସ୍ତବିକ ଏକ ଅନାବିଷ୍କୃତ ରାଜ୍ୟ ଏବଂ ତାହା ନୂତନ ପ୍ରତିଭାର ଆଲୋକ ଆଶାରେ ଅପେକ୍ଷମାଣ" ।[୧୦] ଏହା ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସ, ବ୍ରଜବନ୍ଧୁ ଦେବଶର୍ମା, ବଳଭଦ୍ର ବହିଦାର, ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ, ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ, ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି, ଗୌରୀକୁମାର ବ୍ରହ୍ମା ଓ ସର୍ବୋପରି ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ ବାହାଲ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱାଙ୍କ ଭଳି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସମାଲୋଚକ ଓ ଛାନ୍ଦସିକ ମାନଙ୍କ ଛନ୍ଦ ସମ୍ପର୍କିତ ଆଲୋଚନାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପରେ ମଧ୍ୟ ଡଃ ମହାପାତ୍ର ତାଙ୍କର ପରସମୟରେ ରଚିତ (୧୯୮୫) "କାବ୍ୟର ଭାଷା" ପୁସ୍ତକରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଅସନ୍ତୋଷବୋଧ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦର କ୍ରମବିକାଶର ଐତିହାସିକ ବିବରଣୀ, ସଂସ୍କୃତ-ପ୍ରାକୃତ, ଚର୍ଯ୍ୟାପଦ ଓ ବିଭିନ୍ନ ଲୋକଗୀତମାନଙ୍କର ଛନ୍ଦ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ, ବିଭିନ୍ନ ରାଗରାଗିଣୀ ଓ ବୃତ୍ତ-ମାନଙ୍କର ବିନ୍ୟାସ ଅନୁସାରେ ଛନ୍ଦର ଆଙ୍ଗିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଦି ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥ୍ୟ-ଗୁଡ଼ିକର ମହତ୍ତ୍ୱ ନିଶ୍ଚୟ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ଏହିସବୁ ତଥ୍ୟମାନଙ୍କୁ ରୀତିବାଦୀ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ପଦ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ହେତୁ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନାରେ ଏହି ତଥ୍ୟମାନଙ୍କର ପ୍ରୟୋଗଧର୍ମିତାକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦିଆଯାଉନାହିଁ । ଛନ୍ଦ କେବଳ କବିତାର ଆଙ୍ଗିକ ଭୂଷଣ ନୁହେଁ । ଏହା ଭାବବିନ୍ୟାସର ମଧ୍ୟ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପାଦାନ । ଏବଂ

ଏତିଭାବେ ଏହାକୁ ସମାଲୋଚନାରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯିବା ଉଚିତ । ଅବଶ୍ୟ ଏ ସନ୍ଦର୍ଭରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର (?) ... ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ "ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦ" ବହିଟିରେ ସରଳ କଳାବୃତ୍ତ (ମାତ୍ରା ବୃତ୍ତ), ମିଶ୍ର କଳାବୃତ୍ତ ଓ ପଦବୃତ୍ତ ଭଳି ତିନୋଟି ଛନ୍ଦଭାବ ଦର୍ଶାଇ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଓଡ଼ିଆରେ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା ପାଇଁ ଏକ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଛନ୍ଦବିନ୍ୟାସ ଯେ ବାକ୍ୟପ୍ରକରଣ ବା ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ ଭଳି କବିତାର ଅର୍ଥକୁ କିପରି ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିଥାଏ ଏବଂ ଛନ୍ଦ ଉପାଦାନ ତଥା ବ୍ୟାକରଣଗତ ଉପାଦାନମାନଙ୍କ ପାରସ୍ପରିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଭାବର କିଭଳି ବିକାଶ ହୁଏ, ସେହିସବୁ ବିଷୟର ଆଲୋଚନା ସର୍ବାଦୌ ବାଞ୍ଛନୀୟ । ବିଶେଷତଃ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଛନ୍ଦବିନ୍ୟାସର ନୂତନ ବିକାଶର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଛି ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଛନ୍ଦବିଭବ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପରମ୍ପରା ଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ସଂସ୍କୃତ, ପ୍ରାକୃତ ଓ ଓଡ଼ିଆର ପ୍ରାଚୀନ ଛନ୍ଦ ପରମ୍ପରା ଉପରେ ଆଧାରିତ । ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସନେଟ୍, ଓଡ୍, ଏଲେଜି ଏବଂ ଏଲିଜି ପ୍ରଭୃତି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନିର୍ମାଣ ଶୈଳୀର ଅନୁକରଣ ଏବଂ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ଓ ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦର ସଫଳ ବ୍ୟବହାରର ଯଥେଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳିଥାଏ ।[୧୧] ଏଗୁଡ଼ିକର ଏକ ଐତିହାସିକ ବିବରଣୀ ଦେବା କିମ୍ବା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦର ଏକ ସୁବିସ୍ତୃତ ଅନୁଶୀଳନ କରିବାର ସୁଯୋଗ ଉପସ୍ଥିତ ଲେଖାଟିରେ ନାହିଁ । ଏହା ଏକ ଆୟାସ ସାପେକ୍ଷ କାର୍ଯ୍ୟ । କାରଣ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିର ଛନ୍ଦପ୍ରକରଣର ଭାବ ଓ ଧ୍ୱନି ଉପାଦାନମାନଙ୍କର ନିର୍ବାଚନ ଓ ସଂଯୋଜନା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ କବିତାର ନାଟକୀୟ ଅଥଚ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଓ ଲାଳିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଗତିଠାରୁ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡାଙ୍କ କବିତାରେ ଛନ୍ଦ ଓ ସ୍ୱରର କ୍ଷିପ୍ର ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ସୃଷ୍ଟ ବାସ୍ତବବାଦୀ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତା ଯଥେଷ୍ଟ ଭିନ୍ନ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଛନ୍ଦ ବିଭବ ଏତେ ବିଚିତ୍ର ଓ ବିଭିନ୍ନତାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଯେ ତାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଛନ୍ଦ-ନିୟମର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିହେବ ନାହିଁ । ଅଥଚ ପ୍ରତିଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଛନ୍ଦବିନ୍ୟାସର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ଉଭୟ କଳା ଓ ଚେତନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏତେ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଯେ ତା ପ୍ରତି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟି ନଦେଇ ସେହି ରଚନାର ଉପଯୁକ୍ତ ଅବବୋଧ ଓ ମୂଲ୍ୟାୟନ ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କୌଣସି କବିତାର ନିର୍ଭୁଲ ଆବୃତ୍ତି କରି ଧ୍ୱନି ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ସଠିକଭାବେ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ଆମକୁ କବିତାର ଅର୍ଥ ବୁଝିବା ଓ କବିର ଶୈଳୀ ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ସୂତ୍ରଟିଏ ମିଳିପାରିବ । ନିମ୍ନ ପଙ୍କ୍ତି ଗୁଡ଼ିକୁ ବିଚାର କରାଯାଉ :

ଏ ଦେହର ରକ୍ତ ଖୁବ୍ ଶୀତଳ ଯେହେତୁ
ଅସଂଖ୍ୟ ଉତ୍ତାପ ଅଛି ଏ ରକ୍ତ ଭିତରେ ।
ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉତ୍ତାପ ତାର ପୂର୍ବ ଉତ୍ତାପକୁ
ଜାଳିଦିଏ, କାକର ପବନ

କୁଆଡ଼ୁ ହଠାତ୍ ଆସେ ଓ ଅସ୍ରଭେବ
ଅସ୍ଥି, ମଜ୍ଜା, ଭୂତ, ଭବିଷ୍ୟତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ...

(ରମାକାନ୍ତ ରଥ—"ଶ୍ରୀରାଧା")

ଉଦ୍ଧୃତ ପଙ୍‌କ୍ତିମାନଙ୍କରେ "ଶୀତଳ", "ଉତ୍ତାପ", "ଭୂତ", "ଭବିଷ୍ୟତ" ଓ "ବର୍ତ୍ତମାନ" ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଆପେକ୍ଷିକ ଓ କାଳସୂଚକ ଶବ୍ଦରୂପେ କବିତାରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକ ରାଧାଙ୍କ କାଳ ଓ ଭୌତିକ ସ୍ତରରେ ଥିବା ଅପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ତଥା ଖଣ୍ଡିତ ଚେତନାର ଦ୍ୟୋତକ ହୋଇଥାନ୍ତି, ଯାହା କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ହୋଇ କାଳକ୍ରମେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଏ ଓ ଏକ ଶାଶ୍ୱତ କାଳହୀନ ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୁଏ । ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ବିଷୟ ଏହା ଯେ ଉପରୋକ୍ତ କାଳ ଏବଂ ଅବସ୍ଥାବାଚକ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ଅର୍ଥଗତ ସମ୍ବନ୍ଧ ସେମାନଙ୍କର ଧ୍ୱନିଗତ ସମ୍ବନ୍ଧ ସହ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥାଏ । "ଶୀତଳ" ଓ "ଉତ୍ତାପ" ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟିର ଆପେକ୍ଷିକ ଅର୍ଥଗତ ବୈଷମ୍ୟ ଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏମାନେ ସେହି ଏକ ଦୈହିକ ସତ୍ତ୍ୱର (ଯାହା "ରକ୍ତ" ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକଟିତ) ବିଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥା । ଏଣୁ ଏହି ପରି-ପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏମାନେ ନିଗୂଢ଼ ଭାବେ ସମ୍ପର୍କିତ, ଯାହା ସେମାନଙ୍କର ଧ୍ୱନିଗତ ଲକ୍ଷଣ ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । "ଶୀତଳ" (ଶ୍ + ଈ + ତ୍ + ଅ + ଲ୍ + ଅ) ଓ "ଉତ୍ତାପ" (ଉ + ତ୍ + ଆ + ପ୍ + ଅ)ଙ୍କର ଶେଷରେ ସ୍ୱରବର୍ଣ୍ଣ /ଅ/ ଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କର କିଛିଟା ଧ୍ୱନି ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ଅପରପକ୍ଷରେ "ଶୀତଳ"ର /ଈ/ ସ୍ୱରବର୍ଣ୍ଣଟି "ଅଗ୍ରସ୍ୱର" ଓ "ଉତ୍ତାପ"ର /ଉ/ ପଶ୍ଚାତ୍‌ସ୍ୱର ଅଟେ । ଅର୍ଥାତ୍, ପ୍ରଥମୋକ୍ତ ସ୍ୱରବର୍ଣ୍ଣଟିର ଉଚ୍ଚାରଣରେ ଓଠ ବିସ୍ତୃତ ଥିଲାବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟଟିର ଉଚ୍ଚାରଣରେ ଏହା ଗୋଲାକୃତ ହୋଇଥାଏ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ /ଈ/ର ଉଚ୍ଚାରଣରେ ଜିଭର ଅଗ୍ରଭାଗ ଓ ପଶ୍ଚାତ୍‌ଭାଗ ଉଚ୍ଚତମ ସ୍ଥିତିରେ ଥିଲାବେଳେ /ଉ/ର ଉଚ୍ଚାରଣରେ ଏହାର ଅଗ୍ରଭାଗ ଓ ପଶ୍ଚାତ୍‌ଭାଗ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଭାବେ ନିମ୍ନସ୍ଥିତିରେ ରହନ୍ତି । ଏହାଛଡ଼ା "ଶୀତଳ"ର ଦ୍ୱିତୀୟ /ଅ/ ଓ "ଉତ୍ତାପ"ର ଦ୍ୱିତୀୟ /ଆ/ ବର୍ଣ୍ଣ-ଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଭେଦ ମଧ୍ୟ ରହିଅଛି । /ଅ/ ପଶ୍ଚାତ୍‌ଅର୍ଦ୍ଧ ବିବୃତ ଗୋଲାକାର ହେଲାବେଳେ /ଆ/ ଅଗ୍ରବିବୃତ ଅଗୋଲାକାର ହୋଇଥାଏ ।[୧୨] ଏହିସବୁ ଧ୍ୱନିଭେଦକ ଅଭିଲକ୍ଷଣ (phonetic distinctive features) ମାନଙ୍କ ଆଲୋଚନାରୁ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ ଧ୍ୱନିଗତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଓ ପ୍ରଭେଦ ଏହି ଦୁଇ ଶବ୍ଦଙ୍କର ଅର୍ଥଗତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଓ ବୈଷମ୍ୟ ସହ ଗୋଟିଏ ସମାନ୍ତରଳତା ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆଣେ । ଏହି ଦୁଇ ପଙ୍‌କ୍ତିର ଛନ୍ଦ ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ପଙ୍‌କ୍ତି ଦୁଇଟିର ଛନ୍ଦ ନିମ୍ନପ୍ରକାରର ହୋଇପାରେ :—

ଏ ଦେହର ରକ୍ତ' ଖୁବ୍ ॥ ଶୀତଳ ଯେହେତୁ ।
ଅନେକ ଉତ୍ତାପ ଅଛି ॥ ଏ ରକ୍ତ' ଭିତରେ ।

"ରକ୍ତ", "ଶୀତଳ" ଓ "ଉତ୍ତପ" ଉପରେ ଉଚ୍ଚାରଣ ଜନିତ ବଳାଘାତ (stress) ପଡୁଥିବାରୁ ସେମାନେ ଏହି ଦୁଇଧାଡ଼ିରେ ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥଗତ ଉପାଦାନ ରୂପେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଏହି ସ୍ପଷ୍ଟତା ହେତୁ ସେମାନେ ବିରତିର ଦୁଇ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ରହି ନିଜର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଓ ବିରୋଧ ଜନିତ ଅର୍ଥଗତ ସମ୍ପର୍କକୁ ଆହୁରି ତୀବ୍ର କରିଥାନ୍ତି । ସେହିଭଳି "କାକର" ଓ "ପବନ" "କାକରପବନ" ଭାବେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇ ଧ୍ୱନିଗତ ସନ୍ଧି (Juncture) ସୃଷ୍ଟି କରି ଗୋଟିଏ ଅର୍ଥଗତ ଉପାଦାନ (ପ୍ରକୃତିର ଏକ ଭୌତିକ ଉପାଦାନ) ବୋଲି ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ଶେଷ ଉଦ୍ଧୃତ "ଅଗ୍ନି", "ମଜ୍ଜା", "ଭୂତ", "ଭବିଷ୍ୟତ", "ବର୍ତ୍ତମାନ" ପଙ୍‌କ୍ତିରେ "ଅଗ୍ନି" ଓ "ମଜ୍ଜା" ଯୁକ୍ତାକ୍ଷରଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ଓ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କମା(,)ଟିଏ ଥିବାରୁ ଉଚ୍ଚାରଣ ଜନିତ ବଳାଘାତ ଦ୍ୱାରା ଦ୍ୱୈଧିକ ସ୍ତରରେ ବିଖଣ୍ଡିତ ଅବସ୍ଥାକୁ ବୁଝାଇଲାବେଳେ ବିରତିର ଅପରପାର୍ଶ୍ୱରେ ଥିବା "ଭୂତ", "ଭବିଷ୍ୟତ" ଓ "ବର୍ତ୍ତମାନ" "ଭୂତଭବି—ଷ୍ୟତବର୍ତ୍ତମାନ" ଭାବେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇ ଧ୍ୱନିଗତ ସନ୍ଧି ସାହାଯ୍ୟରେ ସମୟର ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଧାରାକୁ ସୂଚାଇଥାନ୍ତି । ଏଭଳି ଭାବେ ଛନ୍ଦ ବିଭିନ୍ନ ଧ୍ୱନିଉପାଦାନ ମାନଙ୍କର ଏକ ଶୃଙ୍ଖଳା ଭାବରେ କେବଳ କବିତାର ଆଙ୍ଗିକକୁ ସୃଷ୍ଟି ଓ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିନଥାଏ, ଏହା ମଧ୍ୟ ଅର୍ଥସହ ନିବିଡ଼ ଭାବେ ସମ୍ପର୍କିତ ହୋଇଥାଏ ।

କାବ୍ୟିକ ଭାଷାର ଆଉ ଏକ ମୌଳିକ ବିଶେଷତ୍ୱ ପ୍ରତି ରୋମାନ୍ ୟାକବ୍‌ସନ୍, ଭିକ୍‌ଟର ସ୍କ୍ଲୋଭସ୍କି ଓ ୟାନ୍ ମୁକାରୋଭ୍‌ସ୍କି ପ୍ରଭୃତି ଫର୍ମାଲିଷ୍ଟ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନା ଏଠାରେ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ ।

୨.୪ ଭାଷା ଉପାଦାନମାନଙ୍କ ପୁନଃପୌନିକତା ଓ ସଂଯୋଜନା

ୟାକବ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ମତରେ କବିତାରେ ଭାଷା କେବଳ ମାତ୍ର ଅର୍ଥଗତ, ଧ୍ୱନିଗତ ଓ ବାକ୍ୟପ୍ରକରଣ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବ୍ୟବସ୍ଥାମାନଙ୍କର ବିଚ୍ୟୁତି ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇନଥାଏ, ଏସବୁ ଉପାଦାନମାନଙ୍କର ପୁନଃପୌନିକତା (recurrence) ଓ ସଂଯୋଜନାଧର୍ମୀ ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ (combinatory relationship) ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟି ଏକ ଅର୍ଥବୋଧକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ମଧ୍ୟ କ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇଥାଏ । ତାଙ୍କର ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ— "The poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection to the axis of combination"[୧୩]— କାବ୍ୟିକ ଭାଷାର ମୌଳିକତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କବିର ଶୈଳୀକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂଜ୍ଞା ଦେଇଥାଏ । ୟାକବ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ଉପରୋକ୍ତ ଉକ୍ତିର ଅର୍ଥ ଏହା ଯେ କବି ରଚନା କଲାସମୟରେ କେଉଁ ପ୍ରକାରର ଆଭିଧାନିକ, ବ୍ୟାକରଣଗତ ଓ ଧ୍ୱନିଉପାଦାନ ପ୍ରୟୋଗ

କରିବ ସେହି କର୍ଣ୍ଣିସ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣ ଶୁଣିତଃ ଶୈଳୀଗତ । ସାଧାରଣତଃ ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ଉପାଦାନ-ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ସେ କେବଳ ସେହିଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ବାଚନ କରେ ଯାହା ବାକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସମାନ୍ତରଳତା (parallelism) ଓ ଅର୍ଥଗତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ଏହି ସମାନ୍ତରଳତା କ୍ଷେତ୍ରବିଶେଷରେ ସମଞ୍ଜସ ଓ ବୈଷମ୍ୟଧର୍ମୀ ହୋଇଥାଏ । ଏଣୁ ଆଭିଧାନିକ, ବ୍ୟାକରଣଗତ ଓ ଧ୍ୱନି ଉପାଦାନମାନଙ୍କର ନିର୍ବାଚନ paradigmatic axisରେ ହେଉଥିବେଳେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ ଓ ସଂଯୋଜନା syntagmatic axisରେ ହୋଇଥାଏ ।[୧୪]

ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ "ଅନ୍ଧ ମହୁମାଛି" କବିତାକୁ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରିଯାଉ :

ସବୁଠି ମହୁ, କଣ୍ଟକରେ, କଦମ୍ବରେ, ଖଟରେ, ଖଳାରେ, ଗୁମାନରେ, ଗରୁଡ଼-ସ୍ତମ୍ଭରେ, ଘଣ୍ଟାରେ, ଘିଅରେ, ଚେରରେ, ଚନ୍ଦ୍ରାରେ, ଚକରେ, ଛୁରିରେ, ଜାମୁକୋଲିରେ, ଜେଲରେ, ଝଙ୍କାପତ୍ରରେ, ଝିଙ୍କାରିର ଶବ୍ଦରେ, ଟିପ ଚହ୍ଲରେ, ଟାଙ୍ଗିର ମାଟିରେ, ଠାରରେ, ଠିକ୍-ଠ-ବର୍ତ୍ତୁଳ-ଚନ୍ଦ୍ରାନନରେ, ଡାଳରେ, ଡମ୍ବରୁରେ, ତାରୁଣ୍ୟରେ, ତନ୍ଦ୍ରାରେ, ଥାଳରେ, ଥିର ପାଣିରେ, ଦା'ରେ, ଦୋଳ୍ପାରେ, ଧମକରେ, ଧ୍ୟାନରେ, ନାଳରେ, ନିର୍ବାଣରେ, ପଦ୍ମରେ, ପରାଜୟରେ, ଫାଙ୍କା କ୍ଷେତରେ, ଫଳରେ, ବଂଶୀରେ, ବିବାଦରେ, ଭୋରରେ, ଭସ୍ମରେ, ମେଘରେ, ମନ୍ଦିରରେ, ଯୋନିରେ, ଯାତ୍ରାରେ, ରଡ଼ରେ, ରେରେକାରରେ, ଲୋଭରେ, ଲାଭରେ, ବୃନ୍ଦାବନ ଓ ବେଶ୍ୟା, ଶାନ୍ତ, ଶୋକ, ସବୁଠି ସମସ୍ତଙ୍କଠି, ମହୁ, ମହୁ, ସୋଦରଠି, ସମୁଦ୍ରଠି, ଷୋଳକଳା ଓ ଷଷ୍ଠୀ; ହୋମରେ, ହନନରେ, କ୍ଷତରେ କ୍ଷମାରେ ସବୁଠି ମହୁ, ଫୁଲରେ ଓ କୁଷ୍ଠରୋଗୀର ଘା'ରେ ।

ଏଠାରେ "କଣ୍ଟକରେ" ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି "କ୍ଷମାରେ" ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମେ ଓଡ଼ିଆ ବର୍ଣ୍ଣମାଳାର "କ" ଠାରୁ କ୍ରମଶଃ "କ୍ଷ" ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ବ୍ୟଞ୍ଜନବର୍ଣ୍ଣ ଓ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱରବର୍ଣ୍ଣର ସଂଯୋଗରେ ସୃଷ୍ଟ ଶବ୍ଦ-ସୌଧଟିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥାଉ । ଏଠାରେ ଆଦ୍ୟ ଅକ୍ଷରକୁ ସମାନ ରଖି ପର୍ଯ୍ୟାୟବର୍ତ୍ତୀ ଶବ୍ଦକୁ ଏକ ଯୁଗଳ-ଶବ୍ଦର ପାରସ୍ପରିକତାରେ ବାନ୍ଧି ରଖା-ଯାଇଛି । ଏହାକୁ ଆମର ଅଳଙ୍କାରିକମାନେ କେବଳ "ଅନୁପ୍ରାସ" ଓ "ଯମକ" ଭାବେ ବିଚାର କରିବେ ଏବଂ ଫଳତଃ ଏମାନଙ୍କର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଅର୍ଥବୋଧକ କ୍ରିୟା-ଶୀଳତାରେ ଏବଂ ଗୀତମୟତାରେ ସୀମିତ ରହିଯିବ । କବିତାରେ ନିହିତ ସେହି ଧ୍ୱନି-ସଜ୍ଜାର ଗଭୀରରେ ଅର୍ଥ ଖୋଜିବାକୁ ଗଲେ ଉକ୍ତ ପଙ୍‌କ୍ତିମାନଙ୍କରେ ଅନୁପ୍ରାସ ଓ ଯମକ ହୋଇଁ ସମତୁଲ୍ୟତା ନିୟମ (principle of equivalence) ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ ସାଦୃଶ୍ୟ ଓ ବୈଷମ୍ୟଜଡ଼ିତ ଧ୍ୱନିକ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ତାହା ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେ ହେବ । ଏହି ଧ୍ୱନିଗତ ପୁନଃଯୌକ୍ତିକତା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥବୋଧକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି

କରେ । ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ବିସ୍ତୃତ କ୍ରମ, ଅନୁପ୍ରାସ ତଥା ଯମକର ଆଧିକ୍ୟ ଓ କମା (,)ର ବହୁଳତା ଯୋଗୁ ଛନ୍ଦର ଗତି ବାରମ୍ବାର ପ୍ରତିହତ ହୁଏ, ଏବଂ ପଠନ ସମୟରେ ସାମୟିକ କ୍ଳାନ୍ତିବୋଧ ଓ ଅଣନିଃଶ୍ୱାସୀ ହୋଇପଡ଼ିବାର ଏକ ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟ ଆସେ । ଶବ୍ଦ-ମଞ୍ଜାଟିରେ ରହିଥିବା ପାରସ୍ପରିକ ବିରୋଧାଭାସର କ୍ରମୋନ୍ନତିର ଶୀର୍ଷ (climax)ରେ ଆସେ ''ଫୁଲରେ'' ଓ ''କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ାର ଘା'ରେ'' । ଏମାନଙ୍କୁ ବିଚାର କଲେ ମନେହୁଏ ଏସବୁ ଜୀବନର ପରସ୍ପର-ବିରୋଧୀ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ଅନୁଭୂତିରେ ଅବରୁଦ୍ଧ ହୋଇପଡ଼ିବା ଅବସ୍ଥାର ଏକ ସାଙ୍କେତିକ ପ୍ରତିଲିପି ମାତ୍ର । ତଥାପି ଏହି କ୍ଳାନ୍ତିକର ଅବରୁଦ୍ଧ ଜୀବନରେ ସ୍ୱାଦ ଓ ସାର୍ଥକତାର ମହୁ ରହିଛି, ଏବଂ ସେ ମହୁ ସବୁକିଛି ପରିସ୍ଥିତି ଓ ଅନୁଭୂତିରେ ପୂରି ରହିଛି ଯାହାକୁ ଖୋଜି ନେବାକୁ ହେବ ଅନ୍ଧ ମହୁମାଛି ପରି । କାରଣ ଅନ୍ଧ ହେବା ଅର୍ଥ ଜୀବନର ବିବାଦମୂଳକ, ବୈଷମ୍ୟଜଡ଼ିତ ଓ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଅବସ୍ଥାମାନଙ୍କୁ ଅବଜ୍ଞା କରିବା ମନେହୁଏ । କବିତାର ଏହି ଅର୍ଥଟି ଉପନିଷଦୀୟ ଭୂମ୍ନୋଦର୍ଶନ ଓ ଅନୁଭୂତିର ଏକ ଆଧୁନିକ ସଂସ୍କରଣରେ ନିହିତ । ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳତାରେ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟତା ଓ ବୈଷମ୍ୟରେ ସହିତର ସନ୍ଧାନ ଏକ ପ୍ରଶସ୍ତ ଭୂମ୍ନୋଦୃଷ୍ଟିରେ ଥାଏ ଯାହା ଅନ୍ଧତ୍ୱରେ ହିଁ ଉପଲବ୍‌ଧ ! ଏହି ଅସମ୍ଭବ ସତ୍ୟ କବିତାର ଅର୍ଥଗତ ପ୍ରସଙ୍ଗର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ହୋଇ ସାଦୃଶ୍ୟ ଓ ବୈଷମ୍ୟଜଡ଼ିତ ଧ୍ୱନିଉପାଦାନ ମାନଙ୍କର କ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ।

୨.୪ ଭାଷା ଉପାଦାନମାନଙ୍କର ପୁରୋବର୍ତ୍ତୀକରଣ

ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ କବି ସମତୁଲ୍ୟଧ୍ୱନିଗତ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର କରି ସେମାନଙ୍କର ପୁରୋବର୍ତ୍ତୀକରଣ (foregrounding) ଘଟାଇଛନ୍ତି । ପୁରୋବର୍ତ୍ତୀକରଣର ଅର୍ଥ ହେଲା ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ଓ ପୁନଃପୌନିକତା ଦ୍ୱାରା ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାଉପାଦାନମାନଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ଆଗକୁ ନେଇଆସି ପାଠକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରାଇବା ।[୧୫] କବିତାରେ ଆମେ ଧ୍ୱନିଉପାଦାନ ବ୍ୟତୀତ ସମତୁଲ୍ୟ ଆଭିଧାନିକ ଓ ବାକ୍ୟପ୍ରକରଣ ବ୍ୟବସ୍ଥାମାନଙ୍କର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ଓ ପୁନଃପୌନିକତା ଦ୍ୱାରା ପୁରୋବର୍ତ୍ତୀକରଣ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ନିମ୍ନଲିଖିତ କାବ୍ୟାଂଶଟିକୁ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଉ—

ଆସିଛୁ ମୁଁ ଆସିଛୁ !
ଦୁଃଖର ଦୁର୍ଭେଦ୍ୟ ପ୍ରାଚୀର ଭାଙ୍ଗି
ମୁଁ ଆସିଛୁ,
କୁମିଟାଟର ଉଲଙ୍ଗ ଉଲ୍ଲାସ ଚିରି
ମୁଁ ଆସିଛୁ,

ଲଲାଟରେ ଭବିଷ୍ୟତର ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ଲିପି ଘେନି
ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗର ଚଳୋର୍ମି
ମୁଁ ଆସିଛି ......

(ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ—"ଆସିଛି, ମୁଁ ଆସିଛି")

ଏହି କେତୋଟି ପଙ୍କ୍ତିରେ "ଦୁଃଖର···ଭାଙ୍ଗି", "କୃମିକୀଟର···ଚିର" ଓ "ଭବିଷ୍ୟତର·· ଘେନି" ଆଦି ଉଦନୋଟି ଏକାପ୍ରକାରର କ୍ରିୟା ବିଶେଷଣାତ୍ମକ ପଦବନ୍ଧ (adverbial phrases) ପୁନଃପୌନିକତା ଦ୍ୱାରା ପୂର୍ବେବର୍ତ୍ତୀକୃତ ହୋଇଛନ୍ତି । ପୁଣି "ମୁଁ ଆସିଛି"ର ପୁନରାବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟ ଘଟିଛି । ଏହା ସମାପିକା କ୍ରିୟା ସମ୍ବଳିତ ଏକ ବାକ୍ୟାଂଶ ଯାହାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବକ୍ତବ୍ୟ ଉପରୋକ୍ତ କ୍ରିୟାବିଶେଷଣାତ୍ମକ ପଦବନ୍ଧ ମାନଙ୍କ ସଂଯୋଗରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ଏସବୁ ଭାବେ ବାକ୍ୟ ପ୍ରକରଣ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମାନଙ୍କର ପୂର୍ବେବର୍ତ୍ତୀକରଣ ଘଟେ ।

କବିତାଟିରେ କେତେକ ଆଭିଧାନିକ ଉପାଦାନମାନଙ୍କର ପୂର୍ବେବର୍ତ୍ତୀକରଣ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ! ଏଠାରେ ଆଭିଧାନିକ ଉପାଦାନ କହିଲେ କେତୋଟି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥବୋଧକ ଶବ୍ଦଙ୍କୁ ବୁଝାଏ ଯେଉଁମାନେ ପୁନଃପୌନିକ ଭାବେ କବିତାଟିରେ ରହିଛନ୍ତି, ଯଥା—"ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗର ଚଳୋର୍ମି", "ହୃତ୍କମ୍ପର ଜଳଦର୍ଚ୍ଚି ବର୍ତ୍ତୀ", "ପ୍ରାଣର ଅଧୀତା ମୁଁ ସୂର୍ଯ୍ୟ", "ଜ୍ୟୋତିର ମନ୍ଦାର ମୁଁ ସୂର୍ଯ୍ୟ", "ସ୍ନେହର ପ୍ରତିଭୂ ମୁଁ ଚନ୍ଦ୍ର" ଓ "ପ୍ରୀତିର କନ୍ଦୁକ ମୁଁ ଚନ୍ଦ୍ର" ଏବଂ ଆହୁରି ଅନେକ । ପୁସ୍ତକର ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଭାଗରେ କେତୋଟି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କବିତାର ଭାଷା ଉପାଦାନ ମାନଙ୍କ ପୂର୍ବେବର୍ତ୍ତୀକରଣ ଓ ସେମାନଙ୍କ ସଂଯୋଜନାରେ ସୃଷ୍ଟ ଅର୍ଥବୋଧକ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଅଧିକ ବିସ୍ତୃତ ବିଚାର କରିବା ।

ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ କୌଣସି କବିତାରେ ସେହି ଏକ ସମୟରେ ଧ୍ୱନିଗତ, ବ୍ୟାକରଣଗତ ଓ ଆଭିଧାନିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାମାନଙ୍କର ପୂର୍ବେବର୍ତ୍ତୀକରଣ ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ ଅସମ୍ଭବ । କବିତାରେ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଣୀର ଉପାଦାନ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ପୂର୍ବେବର୍ତ୍ତୀକୃତ ହୁଅନ୍ତି, ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଉପାଦାନମାନ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ପଷ୍ଟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ସତ୍ତ୍ୱେ ପୂର୍ବେବର୍ତ୍ତୀକୃତ ଉପାଦାନ ଗୁଡ଼ିକର ଶୃଙ୍ଖଳା ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୁଅନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, କୌଣସି କବିତାରେ ବ୍ୟାକରଣଗତ ଉପାଦାନ ଗୁଡ଼ିକ ଖୁବ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ପୂର୍ବେବର୍ତ୍ତୀକୃତ ହେଲେ ଧ୍ୱନିଗତ ଓ ଆଭିଧାନିକ ଉପାଦାନମାନଙ୍କର ସଂଯୋଜନା ସେହି ପୂର୍ବେବର୍ତ୍ତୀକୃତ ଉପାଦାନ ମାନଙ୍କ ଶୃଙ୍ଖଳା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଏଣୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପୂର୍ବେବର୍ତ୍ତୀକରଣ ଏକଦିଗା-ଭିମୁଖୀ (Unidirectional) ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ କ୍ଷେତ୍ରବିଶେଷରେ ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା ମାନଙ୍କ ଭିତରେ ପାରସ୍ପରିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଓ ଏକ ପ୍ରକାରର ଆକର୍ଷଣ-ବିକର୍ଷଣ ବା ଟେନ୍‌ସନ୍

ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଅନ୍ୟତ୍ର ଆଲୋଚିତ "ଶ୍ରୀରାଧା"ର କୋଡ଼ିଏ ନମ୍ବର କବିତାଟି ଧ୍ୱନିଗତ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଓ ଛନ୍ଦର ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନମାନଙ୍କର ସଂଯୋଜନା ବା ବିନ୍ୟାସ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କଲାବେଳେ "ପ୍ରଥମା ନାୟିକ" କବିତା (ଯାହାର ବିଶଦ ଆଲୋଚନା ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଭାଗରେ କରାଯାଇଛି)ରେ ଛନ୍ଦ ଓ ଆଭିଧାନିକ ଉପାଦାନ ତଥା ବାକ୍ୟପ୍ରକରଣ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଏକ ଆକର୍ଷ-ବିକର୍ଷ ପ୍ରକ୍ରିୟା ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏବଂ ଭାବ ବିନ୍ୟାସକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ ।

ଏହି ଆଲୋଚନାଟି ଅନ୍ୟଏକ ମୋଡ଼ ନେବା ପୂର୍ବରୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷାର ପ୍ରସଙ୍ଗବଦ୍ଧ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣତା ଓ ଶୈଳୀର କେତେକ ବିଶେଷ ଆଲମ୍ବନ ତଥା ଏହାର ଭୂମିକା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଯେଉଁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି, ତାକୁ ସଂକ୍ଷେପରେ ପୁଣିଥରେ ସୂଚାଇ ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ ହେବ । ମୁଖ୍ୟକଥା ହେଲା, ସାହିତ୍ୟର ଭାଷାସୃଷ୍ଟି ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାଧାରଣଭାଷାର ବିଭିନ୍ନ ନିୟମମାନଙ୍କଠାରୁ ବିଚ୍ୟୁତି ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ବିଚ୍ୟୁତି ଅର୍ଥ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଳାତ୍ମକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ ପାଇଁ ପ୍ରୟୋଗ ହେଉଥିବାରୁ ଏହା ଶୈଳୀଗତ ଅଟେ । ଭାଷାବିନ୍ୟାସ ଶୈଳୀଗତ ନିର୍ବାଚନ ଦ୍ୱାରା ବିଚ୍ୟୁତ ଉପାଦାନମାନଙ୍କର ସାଦୃଶ୍ୟ ଓ ବୈଷମ୍ୟ ଜଡ଼ିତ ସମ୍ପର୍କମାନଙ୍କର କୁଶଳ ଅବତାରଣା ବା ପୁରୋବର୍ତ୍ତୀକରଣ, ଏବଂ ଏହାଦ୍ୱାରା କୌଣସି କବିତାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶଧର୍ମୀ ପାଠର ସ୍ପଷ୍ଟ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପାଇଁ ମୂଲ୍ୟବାନ ତଥ୍ୟ ସମାଲୋଚକକୁ ଦେଇଥାଏ । ଶୈଳୀ ଯେହେତୁ କବିତାର ଗଠନଧର୍ମ ଓ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀର ଭିତ୍ତିଭୂମି, ଏହା କବିତାର ଅର୍ଥ ଓ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ସହ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ।

ସାହିତ୍ୟ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଆମର ବାସ୍ତବଜୀବନ ଅନୁଭୂତି ଉପରେ ଏକ ସମ୍ବେଦନକ ଶୃଙ୍ଖଳା (perceptual order) ଆରୋପିତ କରେ । ଆମର ଯାବତୀୟ କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ଓ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଅନୁଭୂତି ସମୂହ, ହର୍ଷ, ବିଷାଦ, ଭୟ, ପ୍ରେମ, ବିଦ୍ୱେଷ ଓ ଅଭିଳାଷ ଇତ୍ୟାଦି ସମସ୍ତ ପ୍ରକାରର ଭାବାବସ୍ଥାର ବିଶୃଙ୍ଖଳ ଆବର୍ତ୍ତ; ଏବଂ ଜୀବନରେ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ତଥା ଦୈହିକ ସ୍ତରରେ ହେଉଥିବା ଭୀଷଣ ଆଲୋଡ଼ନ ଉପରେ ଏକ ସୁବ୍ୟବସ୍ଥିତ ଏବଂ ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ତଥା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସୃଷ୍ଟିକରିବା ଏହାର କାର୍ଯ୍ୟ । ଏସବୁର ସୃଷ୍ଟି ଯେହେତୁ କବିର ନିଜସ୍ୱ ସମ୍ବେଦନ ଓ ପ୍ରକାଶମୁଖୀ ଭଙ୍ଗୀ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ଓ ଯେହେତୁ ତାହା ଭାଷାକୌଶଳ ଦ୍ୱାରା ମୂର୍ତ୍ତ ହୋଇଥାଏ, ଆମେ ରିଚାର୍ଡ଼ ଓମେନ୍‌ଙ୍କ ସହ ଏକମତ ହେବା ଯେ ଶୈଳୀ କେବଳ ମାତ୍ର ପ୍ରକାଶଧର୍ମୀ ନିର୍ବାଚନ ନୁହେଁ, ଏହା ମଧ୍ୟ ଏକ ବୋଧଗତ ନିର୍ବାଚନ (epistemic choice) ।

୨.୭ ବ୍ୟକ୍ତିଶୈଳୀ ଓ ଯୁଗଶୈଳୀ

ଶୈଳୀରେ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଉପାଦାନଟିଏ ନିଶ୍ଚିତ ପଦକ୍ଷେ ରହିଛି, କିନ୍ତୁ କବି ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ଇତିହାସର ପ୍ରବାହରେ ପରମ୍ପରାର ଧାରାରେ ଏକ ଅଙ୍ଗୀଭୂତ

ସତ୍ତା । ସାଧାରଣ ଭାଷାର ଗୁଣ ଓ ସାହିତ୍ୟକ ଧରମ୍ପରାରେ ହିଁ କବିର ଶୈଳୀଗତ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟକୁ ବୁଝିହୁଏ । ତାହାର ରଚନାରେ ଆଭିଧାନିକ, ବ୍ୟାକରଣଗତ ଓ ଧ୍ୱନିଗତ ଉପାଦାନ ଇତ୍ୟାଦିର ନିର୍ବାଚନ ଓ ସଂଯୋଜନା ବିଚ୍ୟୁତିଧର୍ମୀ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ତାହା ସମସାମୟିକ ଭାଷାପରମ୍ପରା ଓ ସାହିତ୍ୟକ ପରମ୍ପରାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଶୈଳୀକୁ ଯୁଗଧର୍ମୀ ଶୈଳୀ ବା ଯୁଗଶୈଳୀ (period style)ର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଭିପ୍ରକାଶ ଭାବେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।[୧୨] କୌଣସି ଏକ କାଳର ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ତଥା ଅର୍ଥନୈତିକ ଅବସ୍ଥା, ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର, ଭାଷାର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ସ୍ଥିତି ଓ ସର୍ବୋପରି ସେହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତତ୍କାଳୀନ ସାହିତ୍ୟର ମାନ ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ, ସାହିତ୍ୟକ ରୁଚି ଇତ୍ୟାଦି ସେହି ସମୟର ଯୁଗଶୈଳୀକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରନ୍ତି । ଯେକୌଣସି କାଳରେ ସାହିତ୍ୟର ସେହି ବିଭବ ବା genre (ଯାହାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବସତ୍ତା ଓ କଳାତ୍ମକ ମାନ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଶୈଳୀ-ଶ୍ରେଣୀ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ) ଗୁଡ଼ିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୁଅନ୍ତି ଯାହା ସମକାଳୀନ ଯୁଗଶୈଳୀର ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ । ଯୁଗ-ଶୈଳୀ ଐତିହାସିକ ପ୍ରବାହରେ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ହୋଇଥାଏ, ଏବଂ ତାହା ଇତିହାସର ପ୍ରତିଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟକୁ ସୂଚାଉଥିବା ଶୈଳୀକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ । ଅନ୍ୟଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଇତିହାସର ପ୍ରତିଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷାର ରୀତି ଓ ସାହିତ୍ୟକ ପରମ୍ପରା ସହିତ କବିର ଏକ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ସମ୍ପର୍କ ଓ ସଂଘର୍ଷ ରୂପାୟିତ ହୁଏ ତାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶୈଳୀ ସୃଷ୍ଟିରେ । ଏଣୁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟକ ଶୈଳୀର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟର ଅବବୋଧ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଯୁଗଶୈଳୀର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ହିଁ ସମ୍ଭବପର ହୁଏ ।

୨.୭ ଭାଷାନିବଦ୍ଧ ପାଠ୍ୟବସ୍ତୁ ଓ କଥନିକା

ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାରେ ସାହିତ୍ୟ କୃତିକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଦେଖାଯାଇପାରେ । ଏହି ଦୁଇ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ "ପାଠ୍ୟବସ୍ତୁର' ଓ "କଥନିକା" ସମ୍ପର୍କିତ ହୋଇପାରେ । ପାଠ୍ୟବସ୍ତୁ ଭାବେ ସାହିତ୍ୟକୃତି ଗ୍ରହଣ କରିବାର ଅର୍ଥ ଏହାର ବସ୍ତୁସତ୍ତା ବା ଶାବ୍ଦିକ ସଂଯୋଜନାର ଏକ ମୂର୍ତ୍ତି ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେବା । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା କିମ୍ବା ଶୈଳୀତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା ଏକ ଆତ୍ମାନୁବଦ୍ଧ ଓ ଆତ୍ମ-ସମ୍ପର୍କିତ ପଠନୀୟ ବସ୍ତୁସତ୍ତା (text)ର ଆଲୋଚନାକୁ ବୁଝାଏ । "କଥନିକା" ବା discourseର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆନ୍ତର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ, ଆନ୍ତଃରନୁଷ୍ଠାନିକ ଓ ଆନ୍ତର୍ଗୋଷ୍ଠୀକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାରସ୍ପରିକ ଆଦାନ ପ୍ରଦାନର କ୍ରିୟା ଭାବେ ବୁଝିନେବାକୁ ହୁଏ । ପାଠ୍ୟବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ସମାଲୋଚନା 'ଅର୍ଥ'କୁ ଭାଷାର ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନମାନଙ୍କ ଗଠନ ପ୍ରଣାଳୀ ବା ସଂରଚନା ମଧ୍ୟରେ ଠାବ କଲାବେଳେ, ସାହିତ୍ୟକୁ "କଥନିକା" ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଦେଖୁଥିବା ସମାଲୋଚନା ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ରହିଥିବା

ମତବାଦ, ଆଦର୍ଶ ଓ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସମ୍ପାଦିତ ହେଉଥିବା ଆଦାନ ପ୍ରଦାନର ସାଙ୍କେତିକ କ୍ରିୟାରେ 'ଅର୍ଥ'କୁ ଖୋଜିଥାନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ ମଡ଼େଲରେ ଶୈଳୀ ଆଲୋଚନା କରୁଥିବାରୁ ଉପସ୍ଥିତ ଲେଖାଟି ସେହି ଫର୍ମାଲିଷ୍ଟିକ ଧାରଣା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇ ପାଠ୍ୟବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ସେହିହେତୁ ''କଥନକଳା''ର ଜଟିଳ ତତ୍ତ୍ୱଦର୍ଶିତା ଏଠାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଅଭାବ ପ୍ରତି ଲେଖାଟି ଯଥେଷ୍ଟ ସଚେତନ ଯାହାର ସୂଚନା ''ପ୍ରାକ୍-କଥନ''ରେ ଦିଆଯାଇଛି । ତେବେ 'କଥନକଳା' କ'ଣ ତାର ଏକ ସ୍ଥୂଳ ସୂଚନା ଏଠାରେ ଦିଆଯାଇପାରେ ।

ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ (socio-linguistics) ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଭାଷାକୁ କେବଳ ସାମାଜିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାବବିନିମୟର ମାଧ୍ୟମ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ଆନ୍ତର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ (inter-personal context) ରେ ସାମାଜିକ ଆଚରଣ ଓ ସାଙ୍କେତିକ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ପାରସ୍ପରିକ ସାମାଜିକ କ୍ରିୟା ରୂପେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଏ । ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ପ୍ରତିଟି ବ୍ୟକ୍ତି ଅନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି, ଗୋଷ୍ଠୀ ଓ ସମାଜ ସହ ଯୋଗସୂତ୍ର ରକ୍ଷାକରେ ଓ ନିଜକୁ ଏକ ସାମାଜିକ ପ୍ରାଣୀ ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଏ । ସମାଜରେ ଥିବା ବିଭିନ୍ନ ରାଜନୈତିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ, ବ୍ୟବସାୟିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାମାନଙ୍କର ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ବିଭିନ୍ନ ରାଜନୈତିକ, ସାମାଜିକ, ବ୍ୟାବସାୟିକ ଭୂମିକାମାନ ଗ୍ରହଣ କରେ, ଏବଂ ପ୍ରତିଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାଷାର ଯଥୋଚିତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇ ତାକୁ ସାମାଜିକ ସହାବସ୍ଥାନର ସହାୟକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଏଣୁ ଭାଷାର ଆଙ୍ଗିକ ମଧ୍ୟରେ ସମଗ୍ର ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ । ଏହା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନୀମାନେ ଅନେକ ଗବେଷଣାତ୍ମକ ତଥ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ 'ଅର୍ଥ' (meaning) ଭାଷାର ଆଙ୍ଗିକ ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନଥାଏ । ବରଂ ସାମାଜିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ଆନ୍ତର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ପ୍ରସଙ୍ଗମାନଙ୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ଧରଣର କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ତାହା କ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇଥାଏ ।

ସାମାଜିକ ସହାବସ୍ଥାନ କେତୋଟି ପ୍ରଚଳିତ ଓ ସ୍ୱୀକୃତ ଆଦର୍ଶ, ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ମନୋବୃତ୍ତି ଇତ୍ୟାଦି ଉପରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା ଅନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୁଏ । ସେହି ଭାବରେ ଭାଷା ମଧ୍ୟ ଏସବୁକୁ ନିଜର ଆଙ୍ଗିକ ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରାଏ । ତେବେ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟ କୃତିକୁ discourse ବା କଥନକଳା ରୂପେ ବିଚାର କଲାବେଳେ କବି ଓ ପାଠକର ଆନ୍ତର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ, ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ସ୍ତରରେ ରହିଥିବା ଜଟିଳ ସମ୍ପର୍କକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହାଛଡ଼ା କାବ୍ୟପୁରୁଷର ମଧ୍ୟସ୍ଥତାରେ କବି ଓ ପାଠକ ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପିତ ହେଉଥିବାରୁ କବି ଓ କାବ୍ୟପୁରୁଷ (ଯାହା ମଣିଷ ଓ ତା'ର 'ମୁଖା'ର ଅନୁରୂପ)

କାବ୍ୟପୁରୁଷ ତଥା ପାଠକ ଓ ପାଠକ ଏବଂ କବିଙ୍କୁ ନେଇ ଗଢ଼ି ଉଠୁଥିବା ତ୍ରିପାକ୍ଷିକ ସମ୍ପର୍କ-ବ୍ୟବସ୍ଥା ଭିତରେ ରହୁଥିବା ସମସ୍ତ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଜଟିଳତାକୁ ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏସବୁର ଅବବୋଧ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅବତାରଣାର ରୀତି—ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ ବା ନାଟକଧର୍ମୀ ବା ଉଭୟଧର୍ମୀ ଇତ୍ୟାଦି—ସବୁର ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ବିଶେଷଭାବେ ଦରକାରୀ ମନେହୋଇଥାଏ ।

ମୁଖ୍ୟତଃ କଥନକାର ଆଲୋଚନା ତିନୋଟି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କରାଯାଇପାରେ ।[୧୮] ତାହା ହେଲା (୧) କଥନ ପ୍ରସଙ୍ଗ (context of utterance), (୨) ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରସଙ୍ଗ (context of culture) ଓ (୩) ବିଷୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ (context of reference) । କଥନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହିବାର ସ୍ଥାନ ଓ କାଳ, କିଏ କାହାକୁ (ଜଣକୁ ବା ଅନେକ ଲୋକଙ୍କୁ) କହୁଛି ଏବଂ କିପରି କହୁଛି, କଥୋପକଥନଟି ରୀତିସଙ୍ଗତ ନା ଅନୌପଚାରିକ, ଏବଂ କଥନର ମାଧ୍ୟମ କ'ଣ (ଲିଖିତ ନା କଥିତ), ଏଭଳି ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟ ବିଚାର କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କଥୋପକଥନରତ ଲୋକମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ଅବସ୍ଥା ଏବଂ ଏସବୁ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କର ବିଚାର ସାଙ୍ଗକୁ କଥନକାର ସୃଷ୍ଟି ଓ ବିସ୍ତାର ସାଧନର ପଛରେ ରହିଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଆଦର୍ଶଗତ ପ୍ରେରଣା ଓ ଅଭିମୁଖ୍ୟ ଏମାନଙ୍କୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଦେଉଥିବା ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କର ଐତିହାସିକତା ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ଏସବୁ ବିଷୟ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ବିଷୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କଥନିକା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ବିଷୟବସ୍ତୁର (ଯାହା ବିଭିନ୍ନ ତଥ୍ୟ, ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା, ମତବାଦ, ଆଦର୍ଶ ଓ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ନେଇ ଗଠିତ ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଏବଂ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ଚିହ୍ନିତ) ନିର୍ମାଣ ଓ ବିନ୍ୟାସର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଥାଏ ।

ସାହିତ୍ୟକୃତିକୁ କଥନିକା ଭାବେ ଧରିନେବାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ ଏହାର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଗଠନଧର୍ମିର ବିଚାରକୁ ବାଦ ଦିଆଯିବ । କୌଣସି ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ସଂଯୋଜନା ଓ ଶ୍ରେଣୀ ବିନ୍ୟାସରେ ସୃଷ୍ଟି ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଓ କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ଅବବୋଧର ବିଚାର କଲାବେଳେ ସେଥିରେ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇ ରହିଥିବା ବାକ୍ୟ ଓ ପଦବନ୍ଧ ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରକରଣର ନିୟମଗୁଡ଼ିକର ଆଲୋଚନା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପଡ଼େ । ସେହିପରି କୌଣସି ଭାବ, ଅନୁଭୂତି ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରତି ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ସାମ୍ବେଦନିକତାର ବିଚାର କଲାବେଳେ ଏସବୁର ମାଧ୍ୟମ ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିବା ଭାଷାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ପଡ଼େ । ଏଣୁ ''ପାଠ୍ୟବସ୍ତୁ'' ଓ ''କଥନିକା'' ଏହି ଦୁଇଟି ଗୋଟିଏ ସାହିତ୍ୟ କୃତିର ଅଭିନ୍ନ ସ୍ୱରୂପ । ସଂକ୍ଷେପରେ କହିଲେ ଭାଷାଗତ ଉପାଦାନ ଓ ନିୟମମାନଙ୍କର ଏକ ମୂର୍ତ୍ତି ବ୍ୟବସ୍ଥା ରୂପେ ପାଠ୍ୟବସ୍ତୁ ରହିଲାବେଳେ, ଉପରୋକ୍ତ ତିନୋଟି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ

ଭାଷାର କ୍ରିୟାଶୀଳତା, ଅର୍ଥର ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ସଞ୍ଚରଣର ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ କଥନକଳା କୁହାଯାଇ-ପାରେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଆଣ୍ଟୋନି ଇଷ୍ଟହୋପ୍ ତାଙ୍କର ପୁସ୍ତକ Poetry as Discourseରେ କବିତାକୁ ପାଠ୍ୟବସ୍ତୁ ବା ଆର୍ଟିକ ଏବଂ କଥନକଳା ବା ପ୍ରସଙ୍ଗ ଦୃଷ୍ଟି-କୋଣରୁ ବିଗ୍ୱର କରି ଉଭୟର ସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ରେନାସାଁଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କବିତାରେ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ବିସ୍ତାର କରିଥିବା ପେଣ୍ଟାମିଟର୍ ଛନ୍ଦଟିରେ ପ୍ରକଟିତ ହେଉଥିବା ଦାର୍ଶନିକ ଏବଂ ଅମୂର୍ତ୍ତି ଭାବନାମାନଙ୍କର ଏକ ସାବଲୀଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବିରୋଧୀ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ବକ୍ତବ୍ୟ ପଛରେ ଏକ ବୁର୍ଜୁଆ ଆଦର୍ଶ (bourgeois ideology)ର ପ୍ରେରଣା ରହିଛି ବୋଲି ସେ ଯୁକ୍ତି ବାଢିଛନ୍ତି ।[୧୯]

୨.୮ ଶୈଳୀ ଆଲୋଚନା : ଏକ ବିତର୍କିତ ବିଷୟ

ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ଶୈଳୀ ଆଲୋଚନା ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟ ବୋଲି ସହଜରେ ବାରିହୁଏ । କିନ୍ତୁ ବିଗତ କେତେବର୍ଷ ଧରି ଭାଷା-ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଶୈଳୀ ଆଲୋଚନା ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଓ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ବିତର୍କିତ ବିଷୟ ରୂପେ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ।

ଏକଦା ଏଫ୍. ଡବ୍ଲ୍ୟୁ, ବେଟ୍‌ସନ ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ ଯେ ସାହିତ୍ୟସହ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ ଏବଂ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ପରିସର ମଧ୍ୟକୁ ଅନଧିକାର ପ୍ରବେଶ କରିଛି । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ—

Descriptive linguistics is always at least headed towards total description—a detached, objective universally available discipline...Literature on the other hand has its ineradicable subjective core, which tends to define the range and effectiveness of its uses.[୨୦]

ଅନ୍ୟକେତେକ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଶୈଳୀ ଆଲୋଚନାର ନିନ୍ଦାବାଦ ନ କରିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏହାର ବ୍ୟାଖ୍ୟାପଦ୍ଧତିର ଆବଶ୍ୟକତା ଓ କାର୍ଯ୍ୟକାରିତା ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଦେହ ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜର୍ଜ ଷ୍ଟାଇନର୍ ଅନ୍ୟତମ । ସେ ମନେକରନ୍ତି ଯେ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ପଦ୍ଧତିରେ ହୁଏତ କୌଣସି ସାଧାରଣ ବକ୍ତବ୍ୟର ଅର୍ଥ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇ-ପାରେ, କିନ୍ତୁ ଏହାଦ୍ୱାରା ସନ୍ତୋଷଜନକ ଭାବେ ସାହିତ୍ୟର ଜଟିଳ ପ୍ରସଙ୍ଗୀଭୂତ ଅର୍ଥକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । କବିତାରେ ଥିବା ପ୍ରତି ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଜାଲ,

ତାର ଉଦ୍ରେକ ଶକ୍ତିର ଗୁରୁତ୍ୱ, ଆଭାସ ଓ ଇଙ୍ଗିତ ଆଦି ସକଳ ସାମର୍ଥ୍ୟର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଏହାର ଅର୍ଥ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଥିବାରୁ ତାହାକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ପାଇଁ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ଅସମର୍ଥ ।[୨୧]

ଅନ୍ୟ ଏକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଷ୍ଟାନ୍ଲି ଫିଶ୍ ଶୈଳୀତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା ଉପରେ ଦୋଷାରୋପ କରିଛନ୍ତି । ମିଲିକ୍, ଓମେନ୍, ଥର୍ଣ୍ଣ ଓ ହାଲିଡ଼େ ଇତ୍ୟାଦି ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ଯେ ପ୍ରତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାଷା ଉପାଦାନମାନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ କରି ପାଠ୍ୟବସ୍ତୁର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇ ନ ଥାଏ । ଅନେକ ସମୟରେ କୌଣସି ଏକ ପୂର୍ବକଳ୍ପିତ ଧାରଣାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚକ ତାର ନିରପେକ୍ଷ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରୁ ଓହରି ଯାଇ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଉଭୟଙ୍କୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ ଆଡ଼କୁ ଟାଣିନିଏ । ଫଳତଃ ଏ ପ୍ରକାର ସମାଲୋଚନା ନିଷ୍ଠାହୀନ ଓ ବିଭ୍ରାନ୍ତିକର ମନେହୁଏ ।[୨୨]

ବେଟ୍ସନ୍ ଓ ଷ୍ଟାଇନର୍ଙ୍କ ଅଭିଯୋଗର ଉତ୍ତରରେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବାକୁ ହେବ ଯେ ଶୈଳୀତତ୍ତ୍ୱ ଏକ ସ୍ୱୟଂ-ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଆତ୍ମନିର୍ଭର ଜ୍ଞାନଶୃଙ୍ଖଳା ନୁହେଁ । ତାହା ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ଜ୍ଞାନ ଅବଲମ୍ବନରେ ସମାଲୋଚନାର ଏକ ସହାୟକ ପଦ୍ଧତି ମାତ୍ର । ଯେହେତୁ ସାହିତ୍ୟାନୁଭୂତି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶାବ୍ଦିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୁଏ, ସେହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସମାଲୋଚନା ପାଇଁ ସମାଲୋଚକ ଓ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଉଭୟଙ୍କ ମିଳିତ ସହଯୋଗର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ସାହିତ୍ୟର ମାନ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣିତ ପକ୍ଷେ ଭାଷାଗତ ନିୟମର ଅନୁଭୂକ୍ତି ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ଭାଷା ଯେ ଏସବୁ ମୂଲ୍ୟ ଓ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟର ଲିଖିତ ଓ ଧ୍ୱନି ସଙ୍କେତର ବ୍ୟବସ୍ଥା ବା code ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟକରେ, ଏକଥାକୁ କେହି ଅସ୍ୱୀକାର କରିବେ ନାହିଁ । ଭାଷାର ନିଜସ୍ୱ ନିୟମ ଓ ପ୍ରକାଶଧର୍ମୀ ବ୍ୟବସ୍ଥା ରହିଛି, ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ କଳାତ୍ମକ ନିୟମ ଭାବେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ଏବଂ ପରମ୍ପରା ତଥା ପ୍ରସଙ୍ଗର ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ । ଏଣୁ ରୋମାନ୍ ଯାକବ୍ସନଙ୍କର ନିମ୍ନ ଅବତରଣୋକ୍ତି ଗ୍ରହଣୀୟ ହୁଏ ନାହିଁ :

Poetics···may be defined as that part of linguistics which treats the poetic function in its relationship to the other functions of language.[୨୩]

ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି, ସମୀକ୍ଷା ଓ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଭାଷା ଉପାଦାନକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟ ହେଉଥିବାରୁ ସେସବୁ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ନିୟମ ଓ ଆଲୋଚନାର ପରିସରଭୁକ୍ତ, ଯାକବ୍ସନ୍ଙ୍କ ଉକ୍ତି ଅନେକଙ୍କ ମନରେ ଶୈଳୀତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଅମୂଳକ ସନ୍ଦେହ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଏବଂ ଅନେକଙ୍କର ତୀବ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର କାରଣ ହୋଇଛି । ଏହାଛଡ଼ା ଶୈଳୀତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ସମ୍ଭାବନା ନେଇ ଅନେକ ସମୟରେ ସଂଶୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ।

ରେନେ ୱେଲେକ୍ ଶୈଳୀତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନାକୁ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନାର ଏକ ନିକୃଷ୍ଟ ଧରଣର ବିକଳ୍ପ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟର କଳାତ୍ମକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ଐତିହାସିକ ମୂଲ୍ୟାୟନ ସାହିତ୍ୟିକ ଅବବୋଧ ପାଇଁ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଏହା ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନାଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବପର ହୋଇନଥାଏ । ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷାର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ସାହିତ୍ୟାନୁଭୂତ ଦୁଇଟି ଅଲଗା ଜିନିଷ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାହିତ୍ୟିକ ସମାଲୋଚନା ଓ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା ପରସ୍ପରଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ସମାଲୋଚନା ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ସମ୍ବେଦନ, ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, କଳାତ୍ମକ ରୁଚି ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନା ଆଦି ଭାଷା-ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନାର ପରିସର ବାହାରେ । ଯେହେତୁ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ କଳାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟ ଓ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିପାରେ ନାହିଁ, ସେହି ହେତୁ ଏହା ସମାଲୋଚନା ଠାରୁ ନିକୃଷ୍ଟ ।[୨୪] ୱେଲେକ୍‌ଙ୍କ ଏହି ଯୁକ୍ତି ଶୈଳୀତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏକ ଭୁଲ ବୁଝାମଣା ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇଥିବାର ମନେହୁଏ ।

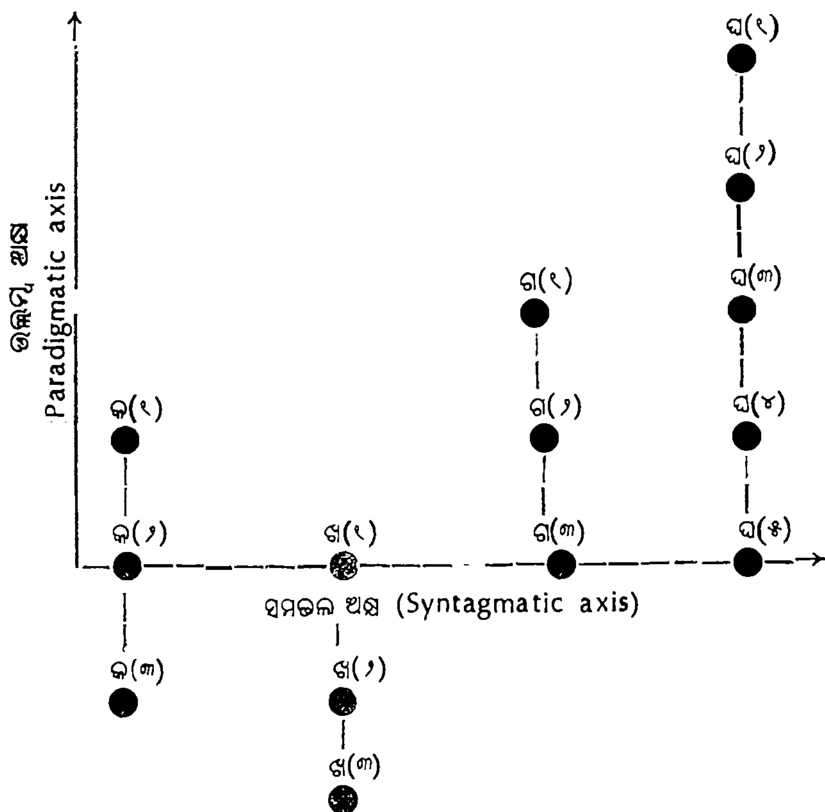
ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା ପାରମ୍ପରିକ ସମାଲୋଚନାର ବିକଳ୍ପ ବା ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ନୁହେଁ । ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପଦ୍ଧତିକୁ ସମାଲୋଚନାର ଏକ ସହାୟକ ଅଙ୍ଗ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଉଚିତ ହେବ । ଏହାର କାମ ହେଲା ଭାଷାବିନ୍ୟାସ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏବଂ ଭାବର ବିନ୍ୟାସ ତଥା ଭାଷାର ପ୍ରକାଶଧର୍ମୀ କ୍ରିୟାଶୀଳତାକୁ ଠିକ୍‌ଭାବରେ ବୁଝିପାରିବା । ଏସବୁର ଯଥାର୍ଥ ଅବବୋଧରେ ସମାଲୋଚକର ସଂବେଦନ ଓ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ସୁସଂହତ ଏବଂ ଶାଣିତ ହୋଇଥାଏ । ଶୈଳୀ ବା ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗର ଭଙ୍ଗୀ ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ, ସାମାଜିକ ଓ ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ସମାଲୋଚନାର ଦିଗନ୍ତକୁ ଆହୁରି ପରିବ୍ୟାପ୍ତ କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ହାସଲ କରିବାପାଇଁ ଲୋଡ଼ା ପ୍ରଚୁର ନିଷ୍ଠା ଓ ଏକ ନିରପେକ୍ଷ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ଯାହାର ଅଭାବରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ବିଭ୍ରାନ୍ତି ପାଇଁ ଷ୍ଟାନ୍‌ଲି ଫିଶ୍ ଉଦ୍‌ବେଗ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ଉପସ୍ଥିତ ଲେଖାଟି ସେହି ବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଛି । ସମାଲୋଚନାରେ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଚାର କିଛି ନୂଆ କଥା ନୁହେଁ । ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱରେ ରୀତି ଓ ଅଳଙ୍କାର ଆଲୋଚନାର ଧାରା ରହିଥିଲା ଯାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବିଭିନ୍ନ ଭାରତୀୟ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ମତବାଦ ଓ ଆଲୋଚନା ପଦ୍ଧତିକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଯଦି ଏକ ନୂତନ ବ୍ୟାଖ୍ୟାମୂଳକ ପଦ୍ଧତିର ବିକାଶ ହୁଏ ଓ ଭାଷାର ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଦିଗମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଯଦି ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଏ, ତାହା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାକୁ ନିଶ୍ଚୟ ଅଧିକ ପୁଷ୍ଟ କରିବ ।

ପ୍ରାନ୍ତ-ଟୀକା

1. A. E. Darbyshire, A Grammar of Style (London : Andre Deutsch, 1971), p. 23.
2. Roger Fowler ତାଙ୍କର Linguistics and the Novel (London : Methuen, 1977) ବହିରେ ଉପନ୍ୟାସ ବିନ୍ୟାସର ଆଲୋଚନା ଷ୍ଟ୍ରକଚରାଲିଷ୍ଟ ଢାଞ୍ଚାରେ କରିଛନ୍ତି । ବହିଟି ପଢ଼ିଲେ ଷ୍ଟ୍ରକଚରାଲିଷ୍ଟମାନଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏକ ସ୍ଥୂଳ ଧାରଣା ମିଳେ ।
3. Language of Fiction (London : Routledge and Kegan Paul, 1966), p. 63.
4. Illusion and Reality : A Study of the Source of Poetry (London ; Lawrence and Wishart, 1937), pp. 256-7.
5. "Technique as Discovery" in The Theory of the Novel, ed. Phillip Stevic (New York : The Free Press 1967), p. 66.
6. "Standard Language and Poetic Language" (1964) in Linguistics and Literary Style, ed. Donald C Freeman (New York : Rinehart and Winston Inc., 1970)
7. Shivendra M. Verma, "Topicalization as a Stylistic Mechanism" (1976) rpt. in Linguistic Perspectives on Literature, eds. M.K.L.Ching et al. (London : Routledge and Kegan Paul, 1980).
8. ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦିଆଯାଇପାରେ ଯେ ସାଧାରଣତଃ ଆଙ୍ଗିକ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ବିଷୟବସ୍ତୁର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ଓ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ଅବତାରଣା ସନେଟ୍‌ର ଗଠନ ଧର୍ମର ବିଶେଷତ୍ୱ ଅଟେ ।
9. Aspects of the Theory of Syntax (Cambridge, Mass : MIT Press, 1965), p. 149.
10. ଖଗେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର, **ମାନସ**, ପୂଜାସଂଖ୍ୟା, ୧୯୭୭, ପୃ-୮୦ ।
11. କ୍ଷେତ୍ରବାସୀ ନାୟକ, **ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ**, (ବ୍ରହ୍ମପୁର : ପୁସ୍ତକ ଭଣ୍ଡାର, ୧୯୭୭) ।
12. ଦେବୀପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକ, **ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ଭାଷା ବିଜ୍ଞାନ**, (କଟକ : ଗ୍ରନ୍ଥ ମନ୍ଦିର, ୧୯୮[illegible]) ପୃ-୭୧ । ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ଓଡ଼ିଆ ଧ୍ୱନିମାନଙ୍କର ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ ।
13. "Linguistics and Poetics" in Roman Jakobson : Language and Literature, ed. Krustyna Pomorska and Stephen Rudy (Massachusetts : Harvard University Press, 1987). p. 71.

14· କୌଣସି ବାକ୍ୟର ଦୁଇଟି ଅକ୍ଷ (axes) ରହିଛି, ଯଥା—ସମତଳ ଅକ୍ଷ (horizontal axis) ଓ ଉଲ୍ଲମ୍ବ ଅକ୍ଷ (vertical axis) । ସମତଳ ଅକ୍ଷଟିକୁ ଯାକବ୍‌ସନ syntagmatic axis ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି ଓ ଉଲ୍ଲମ୍ବ ଅକ୍ଷଟିକୁ Paradigmatic axis ବୋଲି ନାମିତ କରନ୍ତି । ସମତଳ ଅକ୍ଷରେ ବାକ୍ୟ-ବିନ୍ୟାସର ନିୟମ ଅନୁଯାୟୀ ବିଭିନ୍ନ ଧ୍ୱନିଗ୍ରାମ (phonemes) ମିଶି ରୂପଗ୍ରାମ (morphemes); ରୂପଗ୍ରାମଗୁଡ଼ିକ ମିଳିତ ହୋଇ ପଦବନ୍ଧ, ପଦବନ୍ଧମାନ ମିଳିତ ହୋଇ ଖଣ୍ଡବାକ୍ୟ ବା ବାକ୍ୟାଂଶ; ଏବଂ ସେହି କ୍ରମରେ ବାକ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଉଲ୍ଲମ୍ବ ଅକ୍ଷରେ ସଂଯୋଜିତ ଉପାଦାନମାନଙ୍କର ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଶ୍ରେଣୀରେ ରହିଥିବା ଅନୁରୂପ ଉପାଦାନମାନଙ୍କରୁ କେତୋଟି ସମତଳ ଅକ୍ଷରେ ସଂଯୋଜିତ ହେବାପାଇଁ ନିର୍ବାଚିତ ହୁଅନ୍ତି । ଏହି ତଥ୍ୟକୁ ନିମ୍ନରେ ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ରଦ୍ୱାରା ବୁଝାଇ ହେବ ।



(ଏଠାରେ, କ (୨) + ଖ (୧) + ଗ (୩) + ଘ (୫) = ବାକ୍ୟ)

15. Leech, op.cit., p. 10.
16. "Prolegomena to the Analysis of Prose" (1958) rpt. in Theory of Novel, ed. Stevic (1967).
17. ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ Josephine Milesଙ୍କର ୧୯୪୮ ମସିହାରେ ଲିଖିତ Continuity of Poetic Language ଓ Eras and Modes of English Poetry ପୁସ୍ତକ ଦୁଇଟି ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ ।
18. Roger Fowler, Linguistic Criticim (London : O.U.P.S , 1986).
19. Poetry as Discourse (London ; New Accents, Methuen, 1983). PP. 51-71.
20. "Literature and Linguistics" in The Language of Literature, ed. Roger Fowler (London : Routledge and Kegan Paul, 1971), p. 57.
21. Extraterritorial (London : Faber and Faber, 1968), p. 10.
22. "What is Stylistics and Why are They Saying Such Terrible Things About It" in Approaches to Poetics, ed. S. Chatman (New York : Columbia University Press, 1973), pp. 110-52.
23. Jakobson, op.cit., 72-73.
24. "Stylistics, Poetics and Criticism" in Literary Style : A Symposium, ed: S. Chatman (London : OUP, 1971, p. 72.

—o—


ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଭାଗ

ମହାନଦୀରେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ବିହାର

● ମାୟାଧର ମାନସିଂହ

(୧)

ଶିଳାଗୁହ୍ୱ-ଅନ୍ଧକାର ବାସୀ ମୁଁ, ଜନନୀ !
ଧରଣୀ ନଥିଲ ଜାଣି, ଅଛ କେ ତୋ ପୁରେ
ଏମନ୍ତ ରୂପର ଲୀଳା, ନ ଦାହୁଁ ତରଣୀ
ଆଜ ଏ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାରେ ନୀଳ ମହାନଦୀ ପୁରେ ।

ଆହା କି ବିପୁଳ ଶୋଭା ଭାସେ ଆଖି ଆଗେ,
କେମନ୍ତେ ବର୍ଣ୍ଣିବ ମୋର ମୁଗ୍‌ଧ ଅନୁଭବ
ଚକ୍ଷୁ ମୋର ଅନ୍ଧ ହୁଏ ଜୋଛନା-ପରାଗେ,
ବାଣୀ ମୋର ନାହିଁ ଫୁଟେ ମାନ ପରାଭବ ।

ଧବଳ ଉତ୍ତରୀ ସମ ରଜନୀ-ବଧୂର,
ଜ୍ୟୋଛନା ବ୍ୟାପିଛି ଦୂର ଦିଗଚକ୍ର ଲାଗି,
ତଳେ ତାର ଏ ଧରଣୀ, ପ୍ରକୃତି ମଧୁର
ହୋଇଛି ମଧୁରତର ତା' ପରଶେ ଜାଗି ।

ଆକାଶର ଖଣ୍ଡ ସମ ମହାନଦୀ ବାରି
ଚନ୍ଦ୍ରିକା-ଚୁମ୍ବନ ପାଇ ଧବଳ-ଚପଳ,
ତରଳ ମୁକୁର ଅବା ଦେଇଛି କେ ପାରି
ଦେଖିବେ ବଦନ ନଭ-ସୀମନ୍ତିନୀ ଦଳ ।

ଦୁଇକୂଳେ ବୃକ୍ଷରେଖା ଜ୍ୟୋଛନା-ଧଉତ
ପାଣ୍ଡୁର ଆଲୋକେ ଧରି ତନ୍ଦ୍ରାଳସ ଶିରି
ସ୍ୱପ୍ନପୁରୀ କରେ ସୃଷ୍ଟି ! ଅଳସ ମରୁତ
ଜ୍ୟୋଛନା ମଦିରା-ମତ୍ତ ବହେ ଧିରି ଧିରି ।

ଦୂରବାସୀ ନାଉରୀର ସରଳ ସଙ୍ଗୀତ
ପବନେ ଆସଇ ଭାସି ନଦୀ ବକ୍ଷ ପରେ
କ୍ଷେପଣୀ ଆଘାତେ ଦେଖ-ଚନ୍ଦ୍ରିକା-ରଞ୍ଜିତ
ନଦୀ-ବାରି, ଲକ୍ଷ ରୌପ୍ୟ ପୁଷ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରେ ।

ପଶ୍ଚାତେ ପ୍ରସାର-ଶୀଳ ଶୁଭ୍ର ବାରିରାଶି
ମିଶଇ ଆକାଶ ତଳେ ସମ୍ମୁଖେ ମୋହର
ଗମ୍ଭୀର ସୁନ୍ଦର ଗିରିମାଳା ଉଠେ ଭାସି
ଚନ୍ଦ୍ରିକା ଚନ୍ଦନେ ଚର୍ଚ୍ଚି ନୀଳକଳେବର ।

ଉଠିଛି ଶିଖରମାଳା-ପଶ୍ଚାତୁ ଆକାଶ
ସନ୍ନ୍ୟାସିନୀ-ମୁଖ ସମ ପ୍ରଶାନ୍ତ ଧବଳ,
ତା ତଳେ ରଜନୀବଧୂ ଚନ୍ଦ୍ରିକାର ବାସ
ଉଡ଼ାଇ ଧରଣୀ କରେ ପରଶେ ଉଚ୍ଛଳ ।

ଏ ବିରାଟ ଚିତ୍ରଗୃହେ ଅତିଥି ମୁଁ ଦୀନ
ମୁଗ୍ଧ ସମ ବସେ ଚାହିଁ ମହା-ମହିମାରେ,
ଭାବଇ ବା ହୋଇ ଏହି ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାରେ ପ୍ରଲୀନ
ସ୍ୱର୍ଗନ୍ତୁ ଯେ ସୁଧା ଝରେ ଆଜ ଏତେ ଧାରେ ।

(୨)

ଧନ୍ୟ ଲୋ ଉତ୍କଳ ଭୂମି, ପ୍ରକୃତି ସୁନ୍ଦର;
ମନ୍ଦାକିନୀ ସମ ନଦୀ, ଶିବ ସମ ଗିରି
କାନନେ, କେତାରେ ଲକ୍ଷ ଶୋଭାର ବନ୍ଧୁର
ଥାଉଁ ତୋର, କହ କିମ୍ପା ଏତେ ହତଶ୍ରୀ ?

ଏ ସ୍ୱର୍ଗ ସୁଷମା ଯାର, କରିବ ବିଶ୍ୱାସ
କେମନ୍ତେ କହ ଲୋ ! ତାର ଅନ୍ତର ଅଭାବ ?
ସ୍ୱପ୍ନ ସମ ମୁଗ୍ଧ କରେ ମୋରେ ଯା ବିଶ୍ୱାସ
ତା ଦେହେ ସମ୍ଭବେ କାହିଁ ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ପ୍ରଭାବ ?

କାନନ-ଶ୍ୟାମଳ-ବାସ, ଶିଖରୀ-ମୁକୁଟ
ଚରଣ ଚୁମ୍ବଇ ମହାସାଗର ଲହରୀ
ଏ ଦେଶେ ହୁଅଇ ଯାର ମହିମା ପ୍ରକଟ
କେମନ୍ତେ ଭାବିବ ତାରେ ଅଭିଶପ୍ତା କରି ?

ଆଜ ତୋର ଇତିହାସ ସାକ୍ଷୀ ଏ ତଟିନୀ—
ଜଳେ ମୋ ତରଣୀ ଯେବେ ଭାସିଯାଏ ଧୀରେ
ଜନନୀ ! ଗୌରବ ତୋର କଳ୍ପନା ସଙ୍ଗିନୀ
ଗୋଟି ଗୋଟି ଦ୍ରୁତେ କାଢ଼ି ଦିଏ ମୋ ସ୍ମୃତିରେ ।

ଯେ ଦିନ ତୋ ଗିରିସଙ୍ଗେ ତୋର ଗଜପତି
ତୋଳିଲା ସ୍ବର୍ଗରେ ତାର ଦୁର୍ଗ ଅଭ୍ରଙ୍କଷ,
ତୋହର ଏ ନଦୀସମ ମହା ନରପତି
ହୃଦସ୍ବେ ଉଦାର କରି ଜିଣିନେଲା ଯଶ ।
ସେ ରଜା ଯାଇଛି ଚାଲି, ଦୁର୍ଗ ତାର ନାହିଁ
ତା ସଙ୍ଗେ ଯାଇଛି ପୁଣି ସେ ବୀର ହୃଦୟ,
ତୋହର ଅତୀତ ମାଗୋ ! ଆଜ ଥାଇ ଥାଇ
କରେ ନିଠୁର ପରିହାସ, ଘୋର ବ୍ୟଥାମୟ ।

(୩)

ତରଣୀ ଚଳାଇ ମୋର ବାରବାଟୀ ତଳେ,
ରହିରେ କାଉଡି, ଦଣ୍ଡେ ଉଡ଼ି ଏଥି ତରୀ
ମଥା ମୋ ଲଗାଇ ପୂତ ସୋପାନ-ପ୍ରସ୍ତରେ
ଏଠାଁ ଅପଦାର୍ଥ ପ୍ରାଣେ କୃତ୍ୟ କୃତ୍ୟ କରି ।
ସେଦିନ ଏ ଶିଳାପରେ ଅବଗାହେ ଆସି
ସୁକୁମାରୀ ରାଜବାଳା ଆଙ୍କି ଥିବ ତାର
ଲାକ୍ଷାରକ୍ତ ପଦଛବି କରି ମତ୍ତକାଶୀ
କଠିନ ପାଷାଣ ଦେହେ ଆନନ୍ଦ ସଞ୍ଚାର ।
ସେଦିନ ସଜନୀ ମେଳେ ରୂପସୀ ମହିଷୀ
ଏକ କରେ ଦୁର୍ବାକ୍ଷତ, ଶଙ୍ଖ ଆନ କରେ
ବିଜୟୀ ପୁତ୍ରରେ ଶିରେ ମଙ୍ଗଳ ଆଶିଷି,
ବରି ନେଇଥିବେ ଗୃହେ ଏହି ଶିଳା ପରେ ।
ସେ ଦିନ ଏ ଶିଳାପରେ ନାଗରିକା ଶତ
ହରିଦ୍ରା ପ୍ରଲେପେ ରଞ୍ଜି କନକ ବଦନ
ବନ୍ଧିଥିବେ ଶଙ୍ଖବାଇ, ରଜାର ବୋଇତ,
କରିଛି ଯେ ସିଂହଳରୁ ମୁକ୍ତା ଆନୟନ ।
ସେ ଦିନ ଏ ଶିଳା ପରେ ନଗର-ଜନନୀ
ଏକନ୍ତେ ପଠାଇ ପୋତେ ସନ୍ତାନେ ସମରେ
ଗୃହିଁଥିବେ ଦୂର ଦଗେ, ସେ ବୀର ରମଣୀ
ଲୁଚ୍ଛଇ ଆଖିର ଲୁହ ଅପମାନ ଡରେ ।

ସେ ଦିନ କାହିଁ ଗୋ ଗଲା ! ଏ ଦୁର୍ଗର ଗ୍ରସ୍ତା
ମାଡ଼ି ଏ ତଟିନୀ ଜଳେ ଚକୋଷ୍ପ-ଚକୋରେ
ଆଣେ ଯେବେ ଜଣା ଘାତ ! ଜୀବନର ମାୟା
ଏ ଜାତ ନ ଥିଲା ଜାଣି ବିପତ୍ତିର କୋଳେ !

ଚିରଦିନ ପାଇଁ ସେ କି ଯାଇଛନ୍ତି ଚଳି
ନ ଫେରିବେ ରାଜାରାଣୀ ନ ଫେରିବେ ଘରେ ?
ବୋଇତ ବନ୍ଧାଣ ଲାଗି ଏ ତଟିନୀ ବାଲି
ନାଗରିକା ପଦପ୍ରାନ୍ତ ନ ଚୁମ୍ବିବ ଧୀରେ ?

ଦୁର୍ଗ ଆଉ ଉଠିବନି ? ରାଜାର ବୋଇତ
ନ ଫେରିବ ମୁକ୍ତା ଧରି ଏ ତଟିନୀ ବାହି
ନଗରର ବଧୂ ଯେତେ ମଙ୍ଗଳ ସଙ୍ଗୀତ
ନ ବନ୍ଧିବେ ତା'ରେ କେବେ, ମଧୁକଣ୍ଠେ ଗାଇ ?

ସେ ସୌଭାଗ୍ୟ ଶେଷେ, ହାୟ ଏ ଜାତିର ଶେଷ
ନ କଲା ବିଧାତା କମ୍ପା ଏ ଗୌରବ ପରେ
ଦଣ୍ଡିବା ଧରି ଏ ଖାଲି କଙ୍କାଲ ବିଶେଷ
ବିଶ୍ୱ ଆଗେ, ମରଣରୁ ଶତ ଗୁଣେ ଦଳେ !

(୪)

ଏମନ୍ତ ଜ୍ୟୋଛନା ରାତେ ସେ ଦିନ ଏ ସ୍ଥଳୀ
କି ଶୋଭା ଧରଇ, ଅହି କଳ୍ପନା ସଜନୀ !
କହ ମତେ । ଶତ ଶତ ନାଗରିକେ ତରୀ
ବାହି କେତେକେ କରୁଥିବେ ମୁଖର ରଜନୀ !

ନୃପତିର ଗଜଦନ୍ତ ତରୀ ଥିବ ଆଗେ,
ମୁଖର ଗାୟିକା କଣ୍ଠେ, ସୁଗନ୍ଧେ ଉଚ୍ଛଳା,
ନୃପତି-କୁଣ୍ଡଳ-ମଣି ଚନ୍ଦ୍ରିକାର ରାଗେ
ଝଲସେ, କମ୍ପଇ କଣ୍ଠେ କୁସୁମର ଝରା ।

ଗଜତରୀ ପାଶେ, ପଛେ ଶତ ତରୀ ବାହି
ଚଳନ୍ତି ନଗରଜନେ ବିଳାସ କୁଶଳ
ମୁଖର କରି ଏ ନଦୀ ଉଚ୍ଚେ ଗୀତ ଗାଇ,
ଉଦ୍ଦାମ କ୍ଷେପଣେ କରି ଆକୁଳ ଏ ଜଳ ।

ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱେ ତେଣେ ଚନ୍ଦ୍ରଶାଳା-ପୁରେ ରାଜରାଣୀ
ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଦୀପ ପଛେ ରଖି ବାତାୟନ-ମୁଖୀ
ଦେଖନ୍ତି ଏ ମହାଲୀଳା, ଫୁଟେ ନାହିଁ ବାଣୀ
ବଦନେ ଆସେ କି ଭାଷା ପ୍ରାଣ ହେଲେ ସୁଖୀ ?

ଆନ କକ୍ଷେ ରାଜବଧୂ କୋମଳା କିଶୋରୀ
ସୁନ୍ଦରୀ ସଜନୀ ମେଳେ ଧରି ଫୁଲହାର
ଦେଖନ୍ତି ଚନ୍ଦ୍ରମା ଶୋଭା ଚନ୍ଦ୍ର-ମୁଖ ତୋଳି,
ଏ କାଳେ ମିଳିଲେ ପାଶେ ନୃପେନ୍ଦ୍ର-କୁମାର ।

ତୀରେ ବାଦ୍ୟ ନହବତ, କମ୍ପଇ ଧରଣୀ,
ସେ ପାରି ପର୍ବତମାଳା ଦିଏ ପ୍ରତିଗିର,
ମନ୍ଦ୍ରି ଉଠେ ଦୁର୍ଗକକ୍ଷ; ରାଜାର ତରଣୀ
ନଚୁଏ ଉନ୍ମାଦେ ନୀଳ ମହାନଦୀ-ନୀର ।

ସେ ଦିନ ମୁଁ ଥାଆନ୍ତି କି ରାଜନ ଗହଣେ
ବିଧାତା, ହୃଦସ୍ଥ ଭରି ଗାଇଥାନ୍ତି ଗୀତ,
ଗୁଣଗ୍ରାହୀ ରାଜା ମୋର ରତ୍ନ ବିତରଣେ
ତୋଷି କି ନ ଥାନ୍ତେ ଏଇ ଦରିଦ୍ରର ଚିତ୍ତ ?

(୫)

ଫେରିବା କହୁଛ ବନ୍ଧୁ ପୁଣି ଅନ୍ଧକାରେ ?
ଫେରିବାକୁ ହେବ ସତେ ? ହାୟ ଏ ଜୀବନ ।
ଅବସର ନାହିଁ ମିଳେ କ୍ଷଣେ ଭୁଲିବାରେ
ଜୀବନର ହାହାକାର ପ୍ରାଣର ଦହନ ।

ଚନ୍ଦ୍ରମା ଉଠିଛି ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱେ, ବିରାଟ ଧରଣୀ
ନୀରବ ନିସ୍ତବ୍ଧ ଶାନ୍ତ ମହାନଦୀ ଜଳ
କ୍ଳାନ୍ତ ଶିଶୁ ସମ ଶାନ୍ତ, ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ରଜନୀ
ପକ୍ଷ ପାତି ଆବରିଛି ନଭ, ଜଳ, ସ୍ଥଳ ।

ଏ ମହା ନୀରବ କ୍ଷଣେ, ଏ ଜ୍ୟୋଛନା ତଳେ
ମୁଗ୍ଧ ମୁଁ ଅନାଇ ଏହି ବିପୁଳ ଶୋଭାରେ
ଅନୁଭବେଁ ଆହା କାର ସ୍ପର୍ଶ ଏ ଅନ୍ତରେ,
ବଚନୁ ଅତୀତ, ମୁହିଁ ପ୍ରଣମେ ତାହାରେ ।

ଯେ ଯେ ସତ୍ୟ ଶିବ ସେହୁ, ଏକା ସେ ସୁନ୍ଦର,
ଭୂମା ସେ ରହିଛୁ ପୂରି ରେଣୁ ରେଣୁ ଭେଦି,
ଅନନ୍ତ ଲୀଳାର ହେତୁ, ଅସୀମ ସୁନ୍ଦର
କ୍ଷଣକେ ସୃଜେ ସେ, ତାର ମହା ପୂଜା ବେଦୀ,

ବନ୍ଧୁ ହେ, ପାଇଛୁ ଆଜି ଏ ଆକାଶତଳେ
ମୋ କାନ୍ତ ଅଜ୍ଞାତ ସାକ୍ଷୀ ଏ ନଦୀ ପୁଳିନେ,
ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାର ଏ ମହାଐକ୍ୟେ, ଏ ତରଣୀ ପରେ
ଜାନୁପାତି ବନ୍ଧୁ, ତାରେ ଘେନ ଏ ଜୀବନେ,

ଇଚ୍ଛା ମୋ, ହୁଅନ୍ତା ଏହୁ ନିର୍ମଳା ରଜନୀ
ଅସରି, ମୁଁ ଖୋଜୁଥାନ୍ତି ସତ୍ୟ-ଶୁଭ ତାରେ
ଏ ସୁନ୍ଦର ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାତଳେ, ବାହି ଏ ତରଣୀ
ମୃତ୍ୟୁଯାଏଁ ନ ଫେରି ସେ ମହା ଅନ୍ଧକାରେ ।



ପାରମ୍ପରିକ ସ୍ୱତରେ ମାନସିଂହଙ୍କର ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା, କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତା, ପ୍ରକୃତି ପ୍ରେମ, ଜାତୀୟତାବୋଧ କିମ୍ବା ରହସ୍ୟବାଦୀ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଭଳି ସୁବିଦିତ ପ୍ରସଙ୍ଗମାନଙ୍କୁ ବିଚାର କରିବା ଏହି ଆଲୋଚନାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ, କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି କବିତା ସହ "ମହାନଦୀରେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାବିହାର"ର ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର କରି ମାନସିଂହଙ୍କ କାବ୍ୟ-ଶିଳ୍ପର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବା ମଧ୍ୟ ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ । ସେ ସବୁ ବିଷୟ ଅବଶ୍ୟ ଆଲୋଚନାର ପରିଧି ମଧ୍ୟକୁ ସ୍ୱତଃ ଚାଲିଆସିବ । କାରଣ ଶୈଳୀତାତ୍ତ୍ୱିକ ଧାରାରେ ହେଉ କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ ଯେକୌଣସି ବିଶ୍ଳେଷଣ ପଦ୍ଧତିରେ ହେଉ, ସାହିତ୍ୟର ବିଚାର ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ''ସାହିତ୍ୟିକ'' ହେବ । ମାତ୍ର ସେହି ବିଷୟବସ୍ତୁର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଶୈଳୀର ଅନୁଧ୍ୟାନ କିଭଳି ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ ତାର ଯତ୍‌କିଞ୍ଚିତ୍ ସୂଚନା ଦେବାହିଁ ଉପସ୍ଥିତ ପ୍ରବନ୍ଧର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଶୈଳୀ ଆଲୋଚନା କହିଲେ କବିତାର ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପଙ୍‌କ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଭିଧାନିକ, ଧ୍ୱନିଗତ, ଅର୍ଥଗତ ଓ ବାକ୍ୟପ୍ରକରଣର ଉପାଦାନ ଏବଂ ନିୟମମାନଙ୍କର ଚିହ୍ନନଖି ବିବରଣୀ ଦେବା ନୁହେଁ । କବିତାକୁ ଭାଷାର ପ୍ରକାଶ କୌଶଳ ମାଧ୍ୟମରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଭାବ ଓ ଅନୁଭୂତିର ବିନ୍ୟାସ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି କେବଳ ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେ ହେଉଥିବା ଉପାଦାନମାନଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ ଓ କ୍ରିୟାର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିବା ଓ ସେହି କ୍ରମରେ କି ପ୍ରକାରର ଅର୍ଥ, କାବ୍ୟିକ ପରିବେଶ ଓ ରସାନୁଭୂତିର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୁଏ, ତା'ର ବିଚାର ହିଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । କବିତାଟିର ଏହି ଶୈଳୀ-ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ଡଃ ମଧୁସୂଦନ ପତିଙ୍କ ଲିଖିତ "ଚେତନା ଓ ପ୍ରକାଶ : ମହାନଦୀରେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାବିହାର କବିତାର ଏକ ଅନୁଶୀଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ" (୧୯୮୧)'କୁ ଭିତ୍ତିପ୍ରବନ୍ଧ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ସେଥିରେ ରହିଥିବା ନୂତନ ସମାଲୋଚନା ଧାରାର ଅନୁଶୀଳନ ଅନେକାଂଶରେ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ଭାଷାର ଗଠନଧର୍ମ ଓ ପ୍ରକାଶ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଆଲୋଚନାଟିର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ନୁହେଁ । ବରଂ ମାନସିଂହଙ୍କ କାବ୍ୟ-ଚେତନାର ରୋମାଣ୍ଟିସିଜିମ୍ ଓ ଇଂରାଜୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନଙ୍କର କାବ୍ୟଚେତନା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏହାର ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଭାରତୀୟ ଦାର୍ଶନିକ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରଭାବରେ ଏହାର ଏକ ବିଶେଷ ଧରଣର ରୋମାଣ୍ଟିକ ପରିଣତି ତଥା ବିଭିନ୍ନ ବିତର୍କିତ ସମାଲୋଚନାର ବିଷୟ ଏହାର ପ୍ରଧାନ ବିଷୟବସ୍ତୁ । ଏଥିରେ କେବଳ ପ୍ରବନ୍ଧଟିର ସେହି ବିଷୟବସ୍ତୁମାନଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକ କବିତାର କାବ୍ୟଶିଳ୍ପ, ଯୋଜନାବଦ୍ଧ ଭାବ ଓ ବିଷୟବିନ୍ୟାସ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ଶୈଳୀତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା କିଭଳି ସାହିତ୍ୟ

ସମାଲୋଚନାର ପରିପୂରକ ଓ ସହାୟକ ହୁଏ ତାହା ସେହି ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥିତ ଆଲୋଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ।

(୧)

କବିତାର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏକ ବିଶେଷ ଧରଣର ପଦ ପ୍ରକରଣ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ସେଥିରେ ଭାବନାର ପ୍ରକାଶ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଏକକ ଭାବରେ ପ୍ରତିଟି ପଙ୍‌କ୍ତିରେ ସୀମିତ ହୁଏ ନାହିଁ, ବରଂ ଏକ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବଧାରା ଗୋଟିଏ ପଙ୍‌କ୍ତିରେ ଅନ୍ୟ ପଙ୍‌କ୍ତିକୁ ସଂକ୍ରମିତ ହୁଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ପ୍ରଥମ ପଙ୍‌କ୍ତିରୁ ଦ୍ୱିତୀୟଟିକୁ ଆଗେଇଲେ ଆମେ ଦୁଇଟି ସମ୍ବୋଧନ ସୂଚକ ଶବ୍ଦ "ଜନନୀ" ଓ "ଧରଣୀ"ର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂଯୋଜନା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁ । ଉଭୟେ ସେଇ ଏକ ଦୃଷ୍ଟିର ସୂଚକ ଅଟନ୍ତି ଏବଂ ଉଭୟଙ୍କର ଅର୍ଥଗତ ସାମୀପ୍ୟ ରହିଛି । ମାତ୍ର ସେମାନେ ଗୋଟିଏ ପଙ୍‌କ୍ତିର ଶେଷ ଶବ୍ଦ ଓ ଅନ୍ୟଟିର ପ୍ରଥମ ଶବ୍ଦ ଭାବେ ସଂଯୋଜିତ । ସେହିପରି ନବମରୁ ଦଶମ ଧାଡ଼ି ମଧ୍ୟରେ ଭାବବ୍ୟଞ୍ଜର ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ରଖିବାପାଇଁ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶୈଳୀ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । "ଧବଳ ଉତ୍ତରୀ ସମ" ଓ "ଜ୍ୟୋଛନା" ସାଦୃଶ୍ୟାର୍ଥକ ଅବ୍ୟୟ ଦ୍ୱାରା ଯୁକ୍ତ ଏବଂ ସେହି କ୍ରମରେ "ଜ୍ୟୋଛନା" ଉପରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୁଣ ଆରୋପିତ ହୋଇଥାଏ । ଫଳତଃ "ରଜନୀ ବଧୂର" ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ବ୍ୟବଧାନ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲେ ହେଁ ଉଭୟ ମିଶି ଗୋଟିଏ ଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି । ଏହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା ଯେ "ରଜନୀ ବଧୂର" ଜନିତ ବ୍ୟବଧାନ ସାଦୃଶ୍ୟବାଚକ ଅବ୍ୟୟ "ସମ" ଓ "ର" ବିଭକ୍ତି ସୂଚକ ଶବ୍ଦର ଯୋଗସୂତ୍ର ଫଳରେ ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇଯାଏ । ସେହିଭଳି, ଷୋଡ଼ଶରୁ ସପ୍ତଦଶ ପଙ୍‌କ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଭାବନାର ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରବାହ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । କାରଣ "ଜ୍ୟୋଛନା-ଧଉତ" ଓ "ପାଣ୍ଡୁର" ଉଭୟ "ଆଲୋକେ"ର ବିଶେଷଣାତ୍ମକ ଶବ୍ଦ ହେବାରୁ ଅର୍ଥଗତ ସ୍ତରରେ ସେମାନେ କ୍ରମାନୁସୃତା ରକ୍ଷା କରନ୍ତି । ଏଭଳି ପଙ୍‌କ୍ତି ଗୁଡ଼ିକୁ ଇଂରାଜୀରେ run on ପଙ୍‌କ୍ତି ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ହୁଏତ ବ୍ୟାକରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏମାନଙ୍କୁ ରନ୍-ଅନ୍ ବୋଲି କହିବାଟା ଅସଙ୍ଗତ ହେବ । କିନ୍ତୁ ଭାବ ଓ ଅର୍ଥଗତ ସ୍ତରରେ ଏକ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରବାହର ଦ୍ୟୋତକ ହେବାରୁ ଏମାନଙ୍କୁ ରନ୍-ଅନ୍ ପଙ୍‌କ୍ତି ବୋଲି କହିବାରେ କୌଣସି ବାଧା ନାହିଁ । ଏଭଳି ଶୈଳୀ ଉପାଦାନର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ କଣ, ତାର ଉତ୍ତର ଦେବା ପୂର୍ବରୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପୁରୋବର୍ତ୍ତୀକୃତ ଉପାଦାନମାନଙ୍କୁ ବିଚାରକୁ ନେବାକୁ ପଡ଼ିବ । କାରଣ ସେହିସବୁ ଉପାଦାନ ଗୁଡ଼ିକରେ ରହିଥିବା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପ୍ରତ୍ୟେକର ଅର୍ଥ ଓ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ସ୍ଥାନ ଓ କାଳସୂଚକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶାତ୍ମକ ଶବ୍ଦସମୂହ ଓ ଅଧିକରଣ କାରକ ସୂଚକ ପଦଗୁଡ଼ିକ—ଯଥା, "ପୁରେ", "ଆଜି". "ଆଖି ଆଗେ", "ଦୂର", "ଲାଗି", "ତଳେ", "ଏ", ଦୁଇକୂଳେ", "ବକ୍ଷପରେ", "ପଶ୍ଚାତେ", "ସମ୍ମୁଖେ", "ପଶ୍ଚାତୁ,', "ତା' ତଳେ", "ଚନ୍ଦ୍ର ଚୁମ୍ବନ" ଓ "ଆଜି" ଇତ୍ୟାଦି ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟବହାରରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କାବ୍ୟିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନିହିତ ହୋଇଥିବା ମନେହୁଏ ।

କବିତାରେ ଦ୍ରଷ୍ଟା କାବ୍ୟପୁରୁଷ ନିଜକୁ ଓ ଦୃଶ୍ୟକୁ କାଳ, ସ୍ଥାନ ଏବଂ ଅବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରେ । ଦ୍ରଷ୍ଟା ଓ ଦୃଶ୍ୟ କବିତାରେ ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ ବିନ୍ଦୁ ହୋଇ-ଯାନ୍ତି ଏବଂ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କବିତାର ସମସ୍ତ ଆବେଗ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତି ମୂର୍ତ୍ତି ହୋଇଥାନ୍ତି । ସେହି ଦୁଇଟି ବିନ୍ଦୁ ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରିବାର ମୁଖ୍ୟ କାବ୍ୟିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା କାବ୍ୟପୁରୁଷର ନିଃସଙ୍ଗ, ଆତ୍ମାବଦ୍ଧ ସତ୍ତାକୁ ବିଲୁପ୍ତ କରିବା । ସେହି ସତ୍ତା କେବଳ ଯେ ପ୍ରକୃତିର ମନୋରମ ଓ ମହିମାମୟ ସାମଗ୍ରିକତାଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ତାହା ନୁହେଁ, ଉତ୍କଳର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଅତୀତ ଓ ଐତିହ୍ୟଠାରୁ ମଧ୍ୟ ତାହା ବିଚ୍ଛିନ୍ନ । ଏହା କାବ୍ୟ-ପୁରୁଷର ମୂଳ ଭାବାବସ୍ଥା ରୂପେ ତାର ପ୍ରଗାଢ଼ ଇନ୍ଦ୍ରିୟନିଷ୍ଠତା ଓ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାବିଧୌତ ମହାନଦୀରେ ପ୍ରକୃତିର ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତି ଆବେଗ ତଥା ଅନୁରାଗରଞ୍ଜିତ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତି ଉନ୍ମୁଖତା ଇତ୍ୟାଦିର କାରଣ ହୋଇପଡ଼େ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ "ମୁଁ", "ତୋ" ଓ "ମୋର" ଇତ୍ୟାଦି ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ସୂଚକ ଶବ୍ଦମାନ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି ।

କବିତାର ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଏକ ଆବେଗମୟ ଉକ୍ତିରୁ—

"ଶିଳାଗୁହ—ଅନ୍ଧକାରବାସୀ ମୁଁ, ଜନନୀ !"

"ଶିଳାଗୁହ-ଅନ୍ଧକାରବାସୀ ମୁଁ" ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏକ କରୁଣ, ନିଃସଙ୍ଗ ବନ୍ଦୀ ଜୀବନର ସଙ୍କେତ ରୂପେ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ ପ୍ରତିପାଦିତ କରୁଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା କବିତାରେ ତାର ଅର୍ଥ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ତାହା କ୍ରମେ ଏକ "ମହା ଅନ୍ଧ-କାର"ରେ ପରିଣତ ହୁଏ, ଯେଉଁଠାରେ ଏକ ପ୍ରସାରିତ ଭୂମ୍ୟୋଦୃଷ୍ଟି ଓ ଆତ୍ମ-ପରିଚୟର ଆଭାସ ମିଳିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ "ଶିଳାଗୁହ-ଅନ୍ଧକାରବାସୀ ମୁଁ" ପଦବନ୍ଧଟି ଏକ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ଆତ୍ମସତ୍ତାବାଚକ ସଙ୍କେତର ଅର୍ଥ ବହନ କରେ । ଶିଳାଗୁହ-ଅନ୍ଧକାର ମଧ୍ୟରେ ରହିବା ଅବସ୍ଥାଟି ମହାନଦୀରେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାବିହାରର ପୂର୍ବ ଅବସ୍ଥା ଅଟେ । ଅର୍ଥାତ୍, ପ୍ରକୃତିର ମହାର୍ଘ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ବିପୁଳ ସତ୍ତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅଜ୍ଞ ବା ଅନଭିଜ୍ଞ ରହିବାର ଏହା ଏକ ଅବସ୍ଥା । ତେଣୁ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାବିହାର କାଳରେ କାବ୍ୟ-ପୁରୁଷ ଶିଳାଗୁହ-ଅନ୍ଧକାରରୁ ହଠାତ୍ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ନଦୀଶଯ୍ୟାକୁ ଗୃହ-

ଆସିବାରୁ ସେହି ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ଆଲୋକରେ ଅନ୍ଧ ହୋଇପଡ଼ିବାର ଅନୁଭବ କରେ । ସେ ଅନୁଭୂତିର ତୀବ୍ରତାରେ ଆକ୍ରାନ୍ତ ହୁଏ । ଦ୍ୱିତୀୟ ପଦର ଦ୍ୱିତୀୟ ପଙ୍‌କ୍ତିରୁ ଚତୁର୍ଥ ପଙ୍‌କ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏହା ହେଲା, କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଉତ୍କଳାଜନନୀର ବିଶାଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ସମ୍ମୋହିତ ବା ବିଭୋର ହୋଇପଡ଼ିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ତାର ଇନ୍ଦ୍ରିୟନିଷ୍ଠ ଆତ୍ମସଚେତନତାକୁ ସେ ଭୁଲିଯାଇ ନାହିଁ । "ଚକ୍ଷୁ ମୋର ଅନ୍ଧ ହୁଏ" ଓ "ବାଣୀ ମୋର ନାହିଁ ଫୁଟେ" ଉକ୍ତି ଦୁଇଟିରେ "ମୋର" ଶବ୍ଦଟି ସେହି ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଗୁଣ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ । ଏସବୁରୁ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ ଅନୁଭୂତିର ଆତିଶଯ୍ୟରେ ଅଭିଭୂତ ହୋଇଥିବା କାବ୍ୟପୁରୁଷର ଚେତନାରେ ପ୍ରକୃତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଆତ୍ମହରା ହେବାର ପ୍ରେରଣା ରହିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ପ୍ରତିପକ୍ଷରେ ତାର ଚରମ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିସଚେତନତାର ପ୍ରବୃତ୍ତିଟି ମଧ୍ୟ ବଳଶାଳୀ ଅଟେ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ପଦଗୁଡ଼ିକରେ ଥିବା ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାବିଧୌତ ମହାନଦୀର ଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ବ୍ୟବଧାନବୋଧ ସ୍ଥାନ ଓ କାଳ ନିର୍ଦ୍ଦେଶାତ୍ମକ ଶବ୍ଦସମୂହର ବହୁଳତା ଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟପୁରୁଷର ସ୍ଥାନ ଓ କାଳ ସଚେତନତାର ଆଭାସ ମିଳିଥାଏ । ଏଠାରେ ସେ ପ୍ରକୃତିର ବିଚିତ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଧିଭୌତିକ ଭାବାବେଶ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ମୋହିତ ହେଉଥିଲେହେଁ ସିଧାସଳଖ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଚେତନାକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇ କାଳ ଓ ସ୍ଥାନର ଚେତନାର ବାହାରକୁ ଚାଲିଯାଇ ନାହିଁ । ବରଂ ସେମାନଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ସମ୍ପର୍କ ରଖି ବିପୁଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତିରେ ଅଭିଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ତାହା ପ୍ରକୃତିର ମହିମାମୟ ବିପୁଳ ସତ୍ତାରେ ନିଜର ଆତ୍ମସତ୍ତା ଲୋପ କରିବାପାଇଁ ତାକୁ ପ୍ରରୋଚିତ କରିଥାଏ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ପୂର୍ବରୁ ଦର୍ଶାଯାଇଥିବା ରନ୍-ଅନ୍ ପଙ୍‌କ୍ତିମାନଙ୍କର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବୁଝିହୁଏ । ତୃତୀୟ ପଦରୁ ଅଷ୍ଟମ ପଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଅନୁଭୂତି ସମୂହ ଯଦି ପ୍ରତିଟି ପଙ୍‌କ୍ତିରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକକ ଭାବେ ରହିଥାନ୍ତେ, ତାହେଲେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଜଗତର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥିରଚିତ୍ର ରୂପେ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥାନ୍ତେ ଓ ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଖଣ୍ଡିତ ରହିଥାନ୍ତେ । କିନ୍ତୁ ରନ୍-ଅନ୍ ପଙ୍‌କ୍ତିମାନଙ୍କର ସଂଯୋଗ ଫଳରେ ଯେଉଁ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନିମିକ ଧାର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ତାହାଦ୍ୱାରା ଅନୁଭୂତିମାନଙ୍କର ଅଖଣ୍ଡ ସାମଗ୍ରିକତା ବା orga-nicity ପ୍ରାକୃତିକ ବିଭବମାନଙ୍କର ପରିପୂରକତା ବା ଯୌଗିକ ସଂଶ୍ଳେଷଣରୁ ଉଦ୍ଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ଏଠାରେ ଏହା ମନେରଖିବା ଆବଶ୍ୟକ ଯେ ପ୍ରକୃତିର ଏହି ବିଶାଳ ଅଖଣ୍ଡ ସତ୍ତା କାବ୍ୟପୁରୁଷର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଓ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଆତ୍ମସତ୍ତାର ପ୍ରତିପକ୍ଷରେ ରହି ତାକୁ ନିଜ ଭିତରକୁ ଟାଣିନେଇ ତାର ବିଲୋପ ସାଧନ କରିବାପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଉଛି । ଏହା ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ ଯେ ପଙ୍‌କ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଭାବ ଏବଂ ଅର୍ଥ ପ୍ରବାହର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରନ୍-ଅନ୍ ପଦବାଚ୍ୟ, ବ୍ୟାକରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୋଟିଏ କମା (,)ର ପ୍ରୟୋଗ ଯୋଗୁ

ଏଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟାକରଣଗତ ଦୁଇଟି ଏକକ ଅଟନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ :

୧) | ଧବଳ ଉତ୍ତରୀୟସମ ରଜନୀ - ବଧୂର,
(ବିଶେଷ୍ୟସୂଚକ ପଦବନ୍ଧ + ବିଭକ୍ତିସୂଚକ ଶବ୍ଦ)
ଜ୍ୟୋଛନା ବ୍ୟାପିଛି ଦୂର ଦିଗନ୍ତ ଲଗି
(ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାକ୍ୟ)

ପଙ୍‌କ୍ତି ଦୁଇଟି ଅର୍ଥ ଓ ଭାବ ସ୍ତରରେ ପରସ୍ପରର ପରିପୂରକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟାକରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏକକ ଅଟନ୍ତି । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ :

୨) | ଶିଳାଗୃହ - ଅନ୍ଧକାରବାସୀ ମୁଁ, ଜନନୀ !
ଧରଣୀ ନଥିଲି ଜାଣି, ଅଛି ଲୋ ତୋ ପୁରେ···

ଏହି ପଙ୍‌କ୍ତିରେ ପୂର୍ବରୁ ଦର୍ଶାଯାଇଥିବା ଜନନୀ ଓ ଧରଣୀର ଅର୍ଥଗତ ସାମୀପ୍ୟ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମଟି ବ୍ୟାକରଣତଃ ଗୋଟିଏ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାକ୍ୟ, ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏମାନଙ୍କୁ ରନ୍‌-ଅନ୍‌ ଶ୍ରେଣୀର ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ସେହିଭଳି :—

୩) | ଦୂରକୂଳେ ବୃକ୍ଷରେଖା ଜ୍ୟୋଛନା-ଧଉତ
ପାଣ୍ଡୁର ଆଲୋକେ କରେ ତନ୍ଦ୍ରାଳସ ଶିସ୍ତ

ଉଦ୍ଧୃତ ପଙ୍‌କ୍ତି ଦୁଇଟି ଯଥାକ୍ରମେ ଏକ ବାକ୍ୟାଂଶ ବା ଖଣ୍ଡବାକ୍ୟ (clause) ଓ କ୍ରିୟାବିଶେଷଣାତ୍ମକ ପଦବନ୍ଧ (adverbial phrase) ହେଲେ ମଧ୍ୟ "ଜ୍ୟୋଛନା-ଧଉତ" ଓ "ପାଣ୍ଡୁର" ଗୋଟିଏ ବିଶେଷଣାତ୍ମକ ପଦବନ୍ଧ (adjectival phrase)ର ଦୁଇଟି ଅଂଶ ମାତ୍ର ।

ଏଥିରୁ ଗୋଟିଏ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୁଏ । ତାହା ହେଲା ଧାଡ଼ି ବା ପଙ୍‌କ୍ତିମାନଙ୍କରେ ଭାବ ଏବଂ ଅର୍ଥର କ୍ରମିକ ତଥା ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରବାହ ଘଟୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଛନ୍ଦ-ପ୍ରକରଣ ଓ ବାକ୍ୟପ୍ରକରଣ ସ୍ତରରେ ଏମାନଙ୍କର ପୃଥକୀକରଣ ଘଟୁଛି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରଥମ ଉଦାହରଣରେ ସୂଚିତ କମା (,) ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ଅଟେ । ଭାବବିନ୍ୟାସ ଓ ଗଠନ-ଧର୍ମର ଏପ୍ରକାରର ପାରସ୍ପରିକ ବିରୋଧାତ୍ମକ ଅବସ୍ଥାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏକ ପକ୍ଷରେ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଆତ୍ମଚେତନା ଓ ତଦ୍‌ଜନିତ ପ୍ରକୃତିର ବିଖଣ୍ଡିତ ଦୃଶ୍ୟାନୁଭୂତି ଓ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ପ୍ରକୃତିର ଅଖଣ୍ଡ, ସାମଗ୍ରିକ ସତ୍ତାବୋଧ ଏବଂ ତାହା ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମସତ୍ତା ଲୋପ କରିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପାରସ୍ପରିକ ବିରୋଧ ସୃଷ୍ଟିରେ ସହାୟକ ହେବାରେ ନିହିତ ଥାଏ । ଏହି ବିରୋଧ ସୃଷ୍ଟି ଓ ଆବେଗ ସ୍ତରରେ ଘଟୁଥିବା ଆକର୍ଷ-ବିକର୍ଷର ପ୍ରକ୍ରିୟା ବା ଟେନ୍‌ସନ୍‌

କବିତାର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଉପଜୀବ୍ୟ ହୋଇଥାନ୍ତି । କବିତାର ପ୍ରଥମ ପଙ୍କ୍ତିର ଅଂଦେବୋପ୍ଥିତ ଉକ୍ତ ଏହି ଆକର୍ଷ-ବିକର୍ଷ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗାଢ଼ରେ ପ୍ରକଟ କରେ ।

"ଶିଳାଗୃହ - ଅନ୍ଧକାର ବାସୀ ମୁଁ । ଜନନୀ"

ପଙ୍କ୍ତିଟିରେ "ମୁଁ" ଓ "ଜନନୀ" ବିରତିର ଦୁଇପାର୍ଶ୍ୱରେ ଥିବାରୁ ଉଚ୍ଚାରଣ ଜନିତ ବଳାଘାତ ଯୋଗୁ ଅର୍ଥ ସ୍ତରରେ ପାରସ୍ପରିକ ବିରୋଧକୁ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ କରନ୍ତି । "ମୁଁ" ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ଆତ୍ମଚେତନାର ଅର୍ଥ ବହନ କଲାବେଳେ "ଜନନୀ" ପ୍ରକୃତିର ବିଶାଳ ମାତୃସତ୍ତ୍ୱା ଏବଂ ଏହାର ସାମଗ୍ରିକତା ମଧ୍ୟରେ ସକଳ କ୍ଷୁଦ୍ରସତ୍ତ୍ୱାସମୂହ ଓ ଅନୁଭୂତିମାନଙ୍କୁ ଅଙ୍ଗୀଭୂତ କରିନେବାର କ୍ଷମତାଟିକୁ ସୂଚାଏ ।

କବିତାର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ପଦବିନ୍ୟାସ ପରୀକ୍ଷା କଲେ ଆହୁରି ଏକ ବିଷୟ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସେ, ଯାହା ମାଧ୍ୟମରେ ଗୂଢ଼ ଅର୍ଥଟି ଧରିନେବା ପାଇଁ ଆମକୁ ଏକ ସୂତ୍ର ମିଳିଥାଏ ।

୧) | ଧବଳ ଉତ୍ତରୀୟସମ ରଜନୀ ବଧୂର,
| ଜ୍ୟୋଛନା ବ୍ୟାପିଛି ଦୂର ଦିଗନ୍ତ ଲାଗି······

୨) | ଆକାଶର ଖଣ୍ଡସମ ମହାନଦୀ ବାରି
| ଚନ୍ଦ୍ରିକା ଚୁମ୍ବନ ପାଇ ଧବଳ-ଚପଳ

୩) | ଦୁଇକୂଳେ ବୃକ୍ଷରେଖା ଜ୍ୟୋଛନା-ଧଉତ
| ପାଣ୍ଡୁର ଆଲୋକେ ଧରି ତନ୍ଦ୍ରାଳସ ଶିରୀ

୪) | ତା ତଳେ ରଜନୀବଧୂ ଚନ୍ଦ୍ରିକାର ବାସ
| ଉଡ଼ାଇ ଧରଣୀ କରେ ପରଶେ ଉତ୍ଫୁଲ୍ଲ

ଏହି ପଦଗୁଚ୍ଛକରେ ଆରମ୍ଭ କମ୍ବା ଶେଷରେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ବା ଚନ୍ଦ୍ରିକା ବା ଅର୍ଥଗତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏହାର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଶବ୍ଦମାନ (ଯଥା, "ଜ୍ୟୋଛନା-ଧଉତ" ଓ "ଚନ୍ଦ୍ରିକାର ବାସ") ଏକ ବିଶେଷ ଧରଣର ଅର୍ଥଗତ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ମନେହୁଏ, ଅର୍ଥ ଓ ଭାବର ପ୍ରବାହ ପାଇଁ ସେମାନେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମାଧ୍ୟମ, ଏବଂ ପ୍ରତିଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅର୍ଥ ଓ ଭାବର ସ୍ତରରେ ପଙ୍କ୍ତିମାନଙ୍କ ସଂଯୋଜକ ଭାବେ "ଗିରିମାଳା", "ଆକାଶ", "ନଦୀଜଳ" ଓ "ଧରଣୀ" ଭଳି ପ୍ରକୃତିର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବକୁ ଏକୀଭୂତ କରିପାରୁଥିବାର ଏକ ମହାନ ଶକ୍ତିର ସେମାନେ ଦ୍ୟୋତକ । ମହାନଦୀରେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା-ବିହାର କାବ୍ୟପୁରୁଷଙ୍କୁ ସେହି ମହାନ ଶକ୍ତି ଅଂଡ଼କୁ ଆକର୍ଷିତ କରି ତାର ବିରାଟ ସାମଗ୍ରିକ ସତ୍ତ୍ୱା ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ଲୀନ ହେବାପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଦେଉଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ । ସେହି ପ୍ରେରଣାର ଚରମ ପରିଣତି କବିତାର ଶେଷରେ ହିଁ ମିଳିଥାଏ ।

ଏଥର କବିତାର ନବମ ଓ ଦଶମ ପଙ୍‌କ୍ତିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଉପମା "ଧବଳ-ଉତ୍ତରୀ ସମ ରଜନୀ-ବଧୂର,/ଜ୍ୟୋଛନା"କୁ ଏକବିଂଶ ଓ ଦ୍ୱାବିଂଶତମ ପଙ୍‌କ୍ତିର "ରଜନୀବଧୂ ଚନ୍ଦ୍ରିକାର ବାସ/ଉଡ଼ାଇ ଧରଣୀ ଜରେ ପରଶେ ଉତ୍ତୁଥଳ"ରେ ଥିବା ରୂପକ ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଉ । ମାନବୀୟ ସତ୍ତା ଓ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ଶବ୍ଦସମୂହ (ଯଥା, "ବଧୂ" ଓ "ଧବଳ ଉତ୍ତରୀ" ଓ ସେମାନେ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା କମନୀୟତା ତଥା କୋମଳ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବାବେଶ) ମାଧ୍ୟମରେ ଉପମାନ "ଧବଳ-ଉତ୍ତରୀ" ଓ ଉପମେୟ "ଜ୍ୟୋଛନା"ର ସାଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରଦାନରେ କବି ପ୍ରକୃତିର ବିଭିନ୍ନ ବିଭବ :—ଯଥା, ରାତି, ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ଓ ଏକାଦଶ ପଙ୍‌କ୍ତିରେ ସୂଚାଇ ଦିଆଯାଇଥିବା "ଧରଣୀ" ଇତ୍ୟାଦିର ଏକୀ-କରଣ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏକବିଂଶତମ ପଙ୍‌କ୍ତିରେ ସେହି ଏକୀକରଣ ଅଧିକ ସାନ୍ଦ୍ର ଓ ସାବଲୀଳ ଜଣାପଡ଼େ । କାରଣ କୌଣସି ରୂପକ ବା ମେଟାଫର୍‌ରେ ଉପମାନର ଉପମେୟ ଉପରେ ଅଭେଦ ଆରୋପ ହେତୁ ଉପମା ଅପେକ୍ଷା ଏଥିରେ ଏକୀକରଣର ଅର୍ଥଗତ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଅଧିକ ସାନ୍ଦ୍ର ବା ଘନବଦ୍ଧ । ସେହିଭଳି ନବମ ପଙ୍‌କ୍ତିର "ରଜନୀ-ବଧୂ" ସହିତ ଏକବିଂଶତମ ପଙ୍‌କ୍ତିର "ରଜନୀବଧୂ"ର ତୁଳନା କଲେ ପ୍ରଥମଟିରେ ରହିଥିବା ହାଇଫେନ୍ (-) ଏକୀକରଣର ସଚେତନତାକୁ ସୂଚାଉଥିବା ବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ସାବଲୀଳତା ଓ ସାନ୍ଦ୍ରତାକୁ ପ୍ରକଟ କରେ ।

ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାବିହାର କରି ପ୍ରକୃତିର ବିପୁଳ ବିଭବମାନଙ୍କୁ ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ସତ୍ତାରେ ଏକୀଭୂତ କରିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟିତ । ଏହି ସତ୍ତା ବ୍ୟାପକ ଓ ଏହାର ଭୂମ୍ୟୋଦୃଷ୍ଟି ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ । ଏଥିରେ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଆତ୍ମସତ୍ତା ଓ ସଙ୍କୁଚିତ ଦୃଷ୍ଟିର ବିଲୋପ ସାଧନ ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଅଛି । କିନ୍ତୁ ଏହାର ପୃଷ୍ଠପଟରେ ରହିଛି କାବ୍ୟପୁରୁଷର ଅବିରତ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଚେତନାର ସ୍ୱର । ଏହାର କାରଣ ହୋଇପାରେ ଯେ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା ହିଁ ପ୍ରକୃତିର ମାନବାୟନ କରି ଏହାକୁ ଏକ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଅଖଣ୍ଡ ସତ୍ତା ମଧ୍ୟକୁ ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ କରାଇଥାଏ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବା ଉଚିତ ହେବ ଯେ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ କବିତାଟିରେ ଏହି ଆତ୍ମସତ୍ତାର ବିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସ୍ତରରୁ ଐନ୍ଦ୍ରିୟିକ ଚେତନାର ସ୍ତରକୁ, ଏବଂ ସେଠାରୁ ଏହା ଆଗେଇଯାଏ ଏକ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ କଳ୍ପନାର ସ୍ତରକୁ । ପରିଶେଷରେ ତାହା ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ ଏସବୁର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଥିବା ଏକ ସ୍ତରକୁ ଯେଉଁଠାରେ ମିଳେ ବଚନାତୀତ "ମହାନୁଭବ" । ଏହା ବିବର୍ତ୍ତନର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟାୟ । ତାହାର ଅନୁଭବ ଆତ୍ମସତ୍ତାର ବିଲୟ ନୁହେଁ, ବରଂ ଏକ ପ୍ରସାରିତ ଓ ଯୌଗିକ (composite) ରୋମାଣ୍ଟିକ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ଚରମ ଅନୁଭବ ।

ଏହି ବିବର୍ତ୍ତନର ଜଟିଳ ପ୍ରକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟରେ ସଂଘଟିତ ହୁଏ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାବିଧୌତ ରାତ୍ରୀ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା ଅନୁଭୂତି ଓ ଆବେଗମାନଙ୍କର ବିବିଧମାନ ଅବସ୍ଥା । ଏକ ପକ୍ଷରେ

ସନ୍ୟାସିନୀର "ଧବଳ" ନିର୍ଲିପ୍ତ ଅବସ୍ଥା ଏବଂ ଅପରପକ୍ଷରେ ଧବଳ ଉତ୍ତରୀର ଶୃଙ୍ଗାରୋ-ଦ୍ଦୀପକ ଲାସ୍ୟ; ଏକ ପକ୍ଷରେ ନୀଳାଦ୍ରି ବିହାରୀଙ୍କୁ ଧ୍ୱନ୍ୟାସ୍ଥିତ କରୁଥିବା ଗମ୍ଭୀର ସୁନ୍ଦର ଗିରିମାଳାର ଚନ୍ଦନ-ଚର୍ଚ୍ଚିତ ସୌମ୍ୟତା ଏବଂ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ "ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା-ଧଉତ" ବୃକ୍ଷରେଖାର "ପାଣ୍ଡୁର" । ତନ୍ଦ୍ରାସକ୍ତ ସ୍ୱପ୍ନାବିଷ୍ଟ ଅବସ୍ଥା ଆଦି । ଏଠାରେ "ଧବଳ", "ଶୁଭ୍ର", "ଚନ୍ଦନ ଚର୍ଚ୍ଚିତ" ଓ "ପାଣ୍ଡୁର" ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାଲୋକର "ଶୁଭ୍ରତା"କୁ ସୂଚାଇଲାବେଳେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରର ଅନୁଭୂତି ଓ ଆବେଗ ସଂଚାର କରିଥାନ୍ତି । ଫଳତଃ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାଲୋକ ହୁଏ ଏକ ପରିବାପ୍ତ କାବ୍ୟିକ ଚେତନାର ପ୍ରଶସ୍ତ ବର୍ତ୍ତୁଳୀ ଯାହା ସକଳ ଅନୁଭୂତି ଓ ଆବେଗକୁ ଅଙ୍ଗୀଭୂତ କରି ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ସତ୍ତାରେ ଏକାକାର କରିବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ । ଏହି ମହାନ ସତ୍ତାରେ ଆତ୍ମସତ୍ତା ଲୋପ କରିଦେବାର ପ୍ରବଣତା ଯୋଗୁ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାରେ ନିଜକୁ ବିଲୀନ କରିବାପାଇଁ ଆଶାୟୀ ହୋଇପଡେ । କିନ୍ତୁ ତାର ଆତ୍ମସଚେତନତା ଏତେ ତୀବ୍ର ଯେ ସେ ରୋମାଣ୍ଟିକ କଳ୍ପନା ଜଗତରୁ ଫେରିଆସେ ବାସ୍ତବତାର ସ୍ତରରେ ଥିବା କଳାର ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠତାକୁ ("ଚିତ୍ର ଗୃହେ") । ଚିତ୍ର ଗୃହରେ ଯେପରି ସ୍ଥିର ଚିତ୍ରମାନ ପ୍ରତ୍ୟେକଠାରୁ ପୃଥକ୍ ପୃଥକ୍ ଭାବେ ଏକ ବିଖଣ୍ଡିତ ଦୃଶ୍ୟାବଳୀ ପରିବେଷଣ କରନ୍ତି, ସେଭଳି ପ୍ରକୃତି ରାଜ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥିରଚିତ୍ର ଭାବରେ ଏକ ବିଖଣ୍ଡିତ ଦୃଶ୍ୟାନୁଭୂତି ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ କିଭଳି ବ୍ୟାକରଣ ସ୍ତରରେ ପରସ୍ପରଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତ୍ୱେ ଭାବ ଓ ଅନୁଭୂତି ସ୍ତରରେ ପରସ୍ପରର ଖୁବ୍ ସଂଲଗ୍ନ, ଆଗରୁ ସେହି ବିଚାର କରାଯାଇଛି । ଏଠାରେ ଅଂଶତଃ ସ୍ମରଣ କରାଇଦେବା ଆବଶ୍ୟକ ଯେ ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କରେ ଭାବ ଓ ଅନୁଭୂତିର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରବାହ ଯୋଗୁଁ ପ୍ରକୃତିର ଅଖଣ୍ଡ ସତ୍ତା ପ୍ରକଟ ହେଉ-ଥିଲେହେଁ ବାକ୍ୟପ୍ରକରଣ ସ୍ତରରେ ଘଟୁଥିବା ପୃଥକ୍କୀକରଣ ଯୋଗୁଁ ପ୍ରତିଟି ଦୃଶ୍ୟାନୁଭୂତି କାବ୍ୟପୁରୁଷର ମାନସପଟରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥିରଚିତ୍ର ରୂପେ ପରିଣତ ହୁଏ, ଏବଂ ଏକ ବିଖଣ୍ଡିତ ଦୃଶ୍ୟାନୁଭୂତି ଭାବେ ଏହା କାବ୍ୟପୁରୁଷର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବାଦ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠତାର ପ୍ରମାଣ ଦିଏ । ଅବଶ୍ୟ ଏହାର ଏକ ବିବର୍ତ୍ତନ ହୁଏ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ମାନଙ୍କରେ ।

(୨)

ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରଥମ ତିନୋଟି ପଦ ଶେଷରେ ରହିଥିବା ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ । ଯେହେତୁ "ବର୍ତ୍ତମାନ"ର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ତାର ଦରିଦ୍ର ଓ ଐତିହାସିକ ବାସ୍ତବତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରୁନାହିଁ, ତେହି ହେତୁ ସେହିସବୁ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ଜରିଆରେ ତା ମନରେ ଥିବା କ୍ଷୋଭ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଉତ୍ତେଜନା ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଏଠାରେ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ସଚେତନତା ଏକ ଆବେଗମୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ତଥା ଐତିହାସିକ

ସଚେତନତାରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ତୃତୀୟ ପଦର ନିମ୍ନ କାବ୍ୟାଂଶ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଉ ।

୨) ଏ ସ୍ୱର୍ଗ ସୁଷମା ଯାର, କରିବି ବିଶ୍ୱାସ
କେମନ୍ତେ କହିଲେ ! ତାର ଅନ୍ତର ଅଭାବ ?
ସୁରସମ ମୁଗ୍ଧ କରେ ମୋରେ ଯା ବିଶ୍ୱାସ
ତା ଦେହେ ସମ୍ଭବ କାହିଁ ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ପ୍ରଭାବ ?

ଏବଂ

୩) ଏ ବେଶେ ହୁଅଇ ଯାର ମହିମା ପ୍ରକଟ
କେମନ୍ତେ ଭାବିବି ତାରେ ଅଭିଶପ୍ତା କରି ?

ଏଗୁଡ଼ିକରେ ରହିଥିବା ସମାନ୍ତରଳତା କାବ୍ୟିକ ଅଭିଭାଷଣର ରୀତିକୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ କରେ ଏବଂ ତାହା ଜରିଆରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ସାଂସ୍କୃତିକ ସଚେତନତାର ଆଭାସ ମିଳେ । ମନେହୁଏ, ତାର ପ୍ରତିଟି ପ୍ରଶ୍ନ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏକ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ସମ୍ଭାଷଣ । ଏହି ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନା ଓ ଜାତୀୟତାବୋଧର ରୂପ, ଉଦ୍‌ବେଗ ଏବଂ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କବିମାନସକୁ ଟାଣି ନିଅନ୍ତି ଉତ୍କଳର ସେହି ଗୌରବମୟ ଅତୀତକୁ ଯାହାର ମହିମାମୟ ଅଧ୍ୟାୟସବୁ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ଉନ୍ମୋଚନ କରେ ।

ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା ଯେ ଭାବ ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁର ବିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ କବିତାର ସ୍ୱରର ବିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥାଏ । ଅଭିଭାଷଣ ରୀତିରେ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀର ସ୍ୱର ଏକ ଗମ୍ଭୀର ବିବୃତିର ସ୍ୱରରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ :

"ଆଜି ତୋର ଇତିହାସ ସାକ୍ଷୀ ଏ ତଟିନୀ— …"

ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ କରିବା ଉଚିତ ଯେ କବିତାର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏକ ସ୍ତବ୍‌ଧ, ନିଶ୍ଚଳ ଅବସ୍ଥାରେ ଅନୁଭୂତ ପ୍ରକୃତିର ସାମଗ୍ରିକତା ଏବଂ ଅଖଣ୍ଡ ସତ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ନଦୀର ଅବସ୍ଥା ସ୍ଥିର ଓ ନିଶ୍ଚଳ ବୋଲି ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଛି । "ଆକାଶର ଖଣ୍ଡ" ଏବଂ "ତରଳ ମୁକୁର" ଆଦି ଆଲଙ୍କାରିକ ପ୍ରୟୋଗସବୁ ନଦୀଶଯ୍ୟାର ନିଶ୍ଚଳତାକୁ ସ୍ଥିରଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଧରି ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ସେହିଭଳି, "ପ୍ରସାରଣୀଳ ଶୁଭ୍ରବାରିରାଶି" ଓ "ନଦୀବକ୍ଷ" ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥଗତ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ଯାହା ମାଧ୍ୟମରେ ନଦୀର ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ବିପୁଳତା ସୂଚିତ ହୁଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ମନେହୁଏ ସତେଯେପରି କାବ୍ୟପୁରୁଷ ନିଜକୁ ଏକ ସ୍ଥିରବିନ୍ଦୁ ରୂପେ ବିପୁଳ ଦୃଶ୍ୟମାନ ପ୍ରକୃତିର କେନ୍ଦ୍ରରେ ରଖିଛି, ଏବଂ ସେ ନଦୀର ପ୍ରବହମାନତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସଚେତନ ନଥିଲାପରି ଜଣାପଡ଼େ ।

"ଆଜ ତୋର ଇତିହାସ ସାକ୍ଷୀ ଏ ତଟିନୀ—
ଜଳେ ମୋ ତରଣୀ ଯେବେ ଭାସିଯାଏ ଧୀରେ"

ଚତୁର୍ଥ ପଦର ଉଦ୍ଧୃତ ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ପଙ୍କ୍ତିରେ "ତଟିନୀ ଜଳେ" ପଦବନ୍ଧଟିକୁ ଭାଙ୍ଗି ଦିଆଯାଇ ପ୍ରଥମ ପଂକ୍ତିର ଶେଷରେ ଏକ ହାଇଫେନ୍ ବା ସମାସସୂଚକ ଚିହ୍ନ ରଖାଯାଇଛି । ହୁଏତ "ତଟିନୀ" ଶବ୍ଦଟିକୁ ପଂକ୍ତିର ଶେଷରେ ରଖିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଧ୍ୱନିଗତ ହୋଇପାରେ, କାରଣ ଏହା ସଙ୍ଗିନୀ (ତୃତୀୟ ପଂକ୍ତି) ସହ ଧ୍ୱନିମେଳ ରକ୍ଷା କରେ । କିନ୍ତୁ ତାଠାରୁ ଆହୁରି ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୁଏ "ତଟିନୀ" ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧାରଣା ପାଠକ ମନରେ ଅଙ୍କନ କରିବା । "ତଟିନୀ"ର ନିଶ୍ଚଳ ସତ୍ତ୍ୱାର ଧାରଣା ପାଠକ ମନରେ ବଳବତ୍ତର ହୋଇ ରହିଛି ଯାହା ଇତିହାସର ସାକ୍ଷୀରୂପେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପଂକ୍ତିରେ "ଜଳେ" ଆରମ୍ଭରେ ରହି ନୌକାର ଭାସିଯିବା ଅବସ୍ଥା ସହ ସମ୍ପର୍କିତ ହୁଏ, ଏବଂ ଏହି "ଧୀର" ପ୍ରବହମାନତା କବି ମାନସରେ ପୁରାତନ ଗୌରବର ପ୍ରତିଫଳନରୁ ସୁଯୋଗ ଆଣିଥାଏ । ଏଠାରେ ଉତ୍କଳ ଇତିହାସର ଗୌରବମୟ ଅଧ୍ୟାୟ-ମାନଙ୍କର ଉନ୍ମୋଚନ ବାସ୍ତବବାଦୀ ହୁଏ ନାହିଁ, ବରଂ କଳ୍ପନାନିଷ୍ଠ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ "କଳ୍ପନା ସଙ୍ଗିନୀ" ସମ୍ବୋଧନର ତେଣୁ ଯଥାର୍ଥତା ରହିଛି ।

"ଆଜ ତୋର ଇତିହାସ | ସାକ୍ଷୀ ଏ ତଟିନୀ—
ଜଳେ ମୋ' ତରଣୀ ଯେବେ | ଭାସିଯାଏ ଧୀରେ
ଜନନୀ, | ଗୌରବ ତୋ'ର କଳ୍ପନା ସଙ୍ଗିନୀ,
ଗୋଟି ଗୋଟି ଗୁନ୍ଥେ କାଢ଼ିଦିଏ | ମୋ ସ୍ମୃତିରେ—"

ଉଦ୍ଧୃତ ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କରେ କର୍ତ୍ତା ("ମୋ ତରଣୀ") ଅଧିକରଣ କାରକ ସୂଚକ (ସ୍ଥାନ ବାଚକ) କ୍ରିୟାବିଶେଷଣ ("ଆଜ ତୋର ଇତିହାସ ସାକ୍ଷୀ ଏ ତଟିନୀ ଜଳେ") ଦ୍ୱାରା ବିଳମ୍ବିତ ହୋଇ "ଯେବେ" ଦ୍ୱାରା ସୂଚିତ ସର୍ତ୍ତସାପେକ୍ଷ ଖଣ୍ଡବାକ୍ୟ (conditional clause) ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ତାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ହରାଇଛି । ଅନ୍ୟ ଖଣ୍ଡବାକ୍ୟ "ଜନନୀ,···ମୋ ସ୍ମୃତିରେ"ଟି, ଯାହା ସର୍ତ୍ତବୋଧକ ଖଣ୍ଡବାକ୍ୟ ସହିତ ପରିଣାମ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ, ସେଥିରେ କର୍ତ୍ତାସୂଚକ ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ରହିବା କଥା । କିନ୍ତୁ ତାହା ଉହ୍ୟ ଭାବରେ ରହିଛି । ଉକ୍ତ ଖଣ୍ଡବାକ୍ୟଟିରେ କର୍ମପଦ "ଗୌରବ ତୋର" ଉହ୍ୟ ଭାବରେ ରହିଥିବା କର୍ତ୍ତାସୂଚକ ଶବ୍ଦର ଆଗରେ ରହିଥିବାରୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଦର୍ଶକ-କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଉତ୍କଳର ମହିମାମୟ ଐତିହାସିକ ବିଭବ ଓ ଐତିହ୍ୟ । "ମୋ ତରଣୀ" ଓ ଶେଷ ପଂକ୍ତିରେ ଥିବା "ମୋ ସ୍ମୃତିରେ" ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପଡ଼େ "ତୋର ଇତିହାସ ସାକ୍ଷୀ" ଓ "ଗୌରବ ତୋ'ର" । "ମୋ" ଏବଂ ତୋର" ମଧ୍ୟରେ

ରହିଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟ ଓ ସଂଯୋଗର ପାରସ୍ପରିକ କ୍ରିୟା ସେହି ସାମଗ୍ରିକ ଓ ଖଣ୍ଡିତ ସତ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ଆସିଥିବା ପରସ୍ପର ସମ୍ମୁଖୀନତାକୁ ନାଟକୀୟ ଏବଂ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ କରେ । "ମୋ ଜନମ ଭୂମି" ଓ "ମୋ ସ୍ମୃତିରେ" ଇତ୍ୟାଦି ଉତ୍କଳର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଅବଲୋକନ କରିବାପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସହାୟକ ଉପାଦାନ ମାତ୍ର । "ଜନନୀ" ଓ "କଳ୍ପନା ସଙ୍ଗିନୀ" ଆଦି ସ୍ନେହାପ୍ଲୁତ ସମ୍ବୋଧନ ପଦମାନଙ୍କର ବହୁଳତା କାବ୍ୟପୁରୁଷର ଉତ୍କଳ ପ୍ରକୃତି ତଥା ଇତିହାସ ସହିତ ଏକ ଆବେଗମୟ ଓ କଳ୍ପନାବିଷ୍ଟ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ ପ୍ରତି ଉଦ୍ୟମକୁ ସୂଚିତ କରେ ।

ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଭଳି ଉପସ୍ଥିତ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱପ୍ନିଳ, ଭାବବହୁଳ ଓ କଳ୍ପନାଭିଭୂତ ଅବସ୍ଥାରେ ଉତ୍କଳର ପ୍ରକୃତିରେ ଆତ୍ମସତ୍ତା ଲୋପକରିବାର ଅଭିଳାଷ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ତୀବ୍ର ଆତ୍ମସଚେତନତାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ । କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ଆତ୍ମସଚେତନତା ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକ ନହୋଇ ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ଐତିହାସିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ବୋଧର ପରିଚୟ ଦେଇଥାଏ । ଏହାର ପ୍ରମାଣ ଦେଇଥାନ୍ତି "ମହାକିନୀ ସମ ନଦୀ", "ଶିବ ସମ ଗିରି", "ଶିଖରୀ ମୁକୁଟ", "କାନନ-ଶ୍ୟାମଳ-ବାସ" ଓ ମହାସାଗରର ପଦପ୍ରକ୍ଷାଳନ ଇତ୍ୟାଦି ଉତ୍କଳର ଐତିହ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଥିବା ଉପମା ଓ ରୂପକଳ୍ପ ସମୂହ । ଏଗୁଡ଼ିକ କେବଳ କଳ୍ପନା-ରଞ୍ଜିତ ନହୋଇ ପାରମ୍ପରିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ସମ୍ବେଦନ ଓ ସଚେତନତାର ସାକ୍ଷର ବହନ କରନ୍ତି । ଏହି ସାଂସ୍କୃତିକ ସଚେତନତା ଗୌରବହୀନ, ଦାରିଦ୍ର୍ୟାଚିଷ୍ଟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଅବଲୁପ୍ତ ଅତୀତ ଐତିହ୍ୟର ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଅବସ୍ଥାକୁ ନେଇ ଆନ୍ଦୋଳିତ । ଯେହେତୁ ଉତ୍କଳର ମହାନତା, ତୁଙ୍ଗ ଗିରିଶିଖ ଭଳି ତାର ଯଶ ମହାନଦୀ ପରି ଉନ୍ମୁକ୍ତ ଓ ବିଶାଳ, ତାର ମହିମା ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରତୀକ ଗଜପତି ଓ ତାର ଦୁର୍ଗ ଆଜି କାଳଗର୍ଭରେ ବିଲୀନ, ସେଥିପାଇଁ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ମର୍ମାହତ ।

(୩)

କାବ୍ୟପୁରୁଷ ପାଇଁ ଇତିହାସ ଏକ ସକ୍ରିୟ, ଗତିଶୀଳ ପ୍ରକ୍ରିୟା ନୁହେଁ, ବରଂ ଏହା ଅତୀତର କେତେବ ଗୌରବମୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ଅବସ୍ଥାମାନଙ୍କର ଏକ କ୍ରମ ମାତ୍ର, ମାତ୍ର ତାର ସ୍ମୃତିରେ କେତୋଟି ସ୍ଥିରଚିତ୍ର ଭାବେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ଉତ୍କଳ ଇତିହାସର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଅଧ୍ୟୟନ କବିତାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ । ତାହା ଇତିହାସ ବା ଅତୀତ ପ୍ରତି ଏକ କଳ୍ପନାବିଭୋର ଓ ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ନିହିତ ଥାଏ । ଏଥିର ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ ଦିଗ ରହିଛି । ପ୍ରଥମଟିରେ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ନେଇ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଆତ୍ମସଚେତନ ହୋଇଉଠିବା ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଦ୍ୱିତୀୟଟିରେ ସ୍ୱପ୍ନ-ବିଭୋର ଅବସ୍ଥାରେ ଅତୀତକୁ ଫେରିଯିବାପାଇଁ ତାର ଚରମ ଆସକ୍ତି ପ୍ରକାଶ ପାଏ । କବିତାର ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଦ୍ୱିତୀୟ, ଚତୁର୍ଥ ଓ ପଞ୍ଚମ ପଦମାନଙ୍କରେ ପୁନଃପୌନିକ

ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିବା "ସେହିଦିନ ଏ ଶିଳାପରେ"ରେ ସ୍ଥାନ ଏବଂ କାଳବାଚକ କ୍ରିୟାବିଶେଷଣଟି ପୂର୍ବୋବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ସ୍ମୃତିପଟରେ ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ରକୁ କାଳ ଓ ସ୍ଥାନ ମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରାଇବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରେ । "ସେହିଦିନ" ଏକ ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୁଦୂର ଅତୀତକୁ ସୂଚାଇଲା ବେଳେ "ଏ ଶିଳା" ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୈକଟ୍ୟସୂଚକ ବର୍ତ୍ତମାନ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ କରେ । ଏହା ବିରୋଧାଭାସ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ଉଭୟର ସଂଶ୍ଳେଷଣ ହୁଏ ବର୍ତ୍ତମାନର କଳ୍ପନାନୁଭୂତି ଓ ସ୍ମୃତି ରୋମନ୍ଥନ ମାଧ୍ୟମରେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ସ୍ଥାନ ଓ ଅତୀତକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଘଟୁଥିବା ଘଟଣାସୂଚକ କ୍ରିୟାମାନ :—ଯଥା, "ଆଙ୍କିଥିବ", "ବାନ୍ଧିନେଇଥିବେ", "ବାନ୍ଧିଥିବେ", "ଗୁନ୍ଥିଥିବେ"—'ଆନୁମାନିକ ଭୂତ ଅର୍ଥ-ବୋଧକ' ² । ଏହିସବୁ କ୍ରିୟାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅତୀତରେ ଘଟିଥିବା ଘଟଣାମାନଙ୍କର ଅନୁମାନ ବା କଳ୍ପନା କାବ୍ୟପୁରୁଷର କଳ୍ପନାରେ ରୂପାୟିତ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର ସଦୃଶ, ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବ ଉଦ୍ରେକ କରିଥାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟ ପଦର "ଶିଳା" ଉପରେ ଅଙ୍କିତ ରାଜବାଳାର "ଲକ୍ଷାରକ୍ତ ପଦଛବି" ଶୃଙ୍ଗାରୋଦ୍ଦୀପକ ହୋଇଥିଲା ବେଳେ ଏହି ଭାବର ରୂପାନ୍ତର ଘଟେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଚିତ୍ରରେ, ଯେଉଁଠାରେ "ଶଙ୍ଖ", "ଦୂର୍ବାକ୍ଷତ", "ମଙ୍ଗଳ" ଇତ୍ୟାଦି ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍ଦୀପିତ ଶୁଭ ସ୍ନେହ ଓ ମିଳନ-ସନ୍ତୋଷର ପବିତ୍ର, ଗମ୍ଭୀର ଭାବ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରେ । ତାପର ଚିତ୍ରରେ ସର୍ବସାଧାରଣ ଓ ନାଗରିକ ଜୀବନର ଉଲ୍ଲାସ, ଏବଂ ତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଚିତ୍ରରେ ମାତୃହୃଦୟର ସ୍ନେହସିକ୍ତ କାରୁଣ୍ୟ, ଏପରି ବିଭିନ୍ନ ଭାବ ଓ ଆବେଗ ମଧ୍ୟଦେଇ ବିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ । ସେହି କ୍ରମରେ ପାଠକର ସମ୍ବେଦନକୁ ଉତ୍କଳର ଐତିହ୍ୟ ପ୍ରତି ତାହା ଏକ ପ୍ରସାରିତ ଆବେଗର ସ୍ତରରେ ଘନୀଭୂତ କରେ ।

କିନ୍ତୁ କଳ୍ପନାପ୍ରବାହର ବ୍ୟାହତି ଘଟେ ଷଷ୍ଠ ପଦରେ । ସେଠାରେ କାବ୍ୟ-ପୁରୁଷ ଶୋକ ଓ ସମବେଦନାପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱରରେ ପ୍ରଶ୍ନକରେ : "ସେହିଦିନ କାହିଁ ଗୋ ଶିଳା !" ସେଠାରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟରେ କଳ୍ପନାବିଭୋର ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତି ନାହିଁ, ବରଂ ଅଛି ଏକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଆତ୍ମସଚେତନତା, ଯାହା "ସେହିଦିନ" ଓ "ଏ ଶିଳା" ମଧ୍ୟରେ ଏକ ବିରାଟ ବ୍ୟବଧାନକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରେ । "ଏ ଦୁର୍ଗର ଗୁମ୍ଫା"ରେ ସୂଚିତ ଅନ୍ଧକାର ଓ ତାର ନୈକଟ୍ୟ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଉତ୍କଳର ତମସାଚ୍ଛନ୍ନ ଅବସ୍ଥାକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକଟ କରେ, ଯାହା ପୁରାତନ ଜୀବନର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଓ କୀର୍ତ୍ତିମୟ ଅତୀତର ବିପରୀତ । ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର "ଶିଳାଗୃହ ଅନ୍ଧକାର" ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟାୟର "ଏ ଦୁର୍ଗର ଗୁମ୍ଫା" ଗୋଟିଏ ଅର୍ଥଗତ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ପ୍ରଥମଟିରେ ଆତ୍ମବଦ୍ଧ ନିଃସଙ୍ଗ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ଯେଉଁଭଳି ପୁରାତନ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଐତିହ୍ୟଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାକୁ ସୂଚାଏ, ସେହିଭଳି "ଏ ଦୁର୍ଗର ଗୁମ୍ଫା" ଜନିତ ଚକୋର-ଚକୋରୀଙ୍କ ବିଚ୍ଛେଦ, କାତରତା ଓ ଭୟ ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଆବେଗ ମାଧ୍ୟମରେ ଐତିହ୍ୟରୁ ବିଚ୍ୟୁତି ଓ ସମ୍ପର୍କହୀନତାର ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଦୁଃଖକୁ ସୂଚିତ କରେ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୁଇଟି ପଦରେ ଆଳଙ୍କାରିକ ପ୍ରଶ୍ନଭଙ୍ଗୀମୂଳକ ବକ୍ତବ୍ୟମାନ ରହିଛି । ଆଳଙ୍କାରିକ ପ୍ରଶ୍ନଗୁଡ଼ିକର ଉତ୍ତର ଅବଶ୍ୟ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ଜ୍ଞାତ, କିନ୍ତୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ଅପ୍ରକାଶ୍ୟ ବା ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇଥାଏ ।

"ଚିରଦିନ ପାଇଁ ସେ କି ଯାଇଛନ୍ତି ଚାଲି
ନ ଫେରିବେ ରଜାରାଣୀ ନ ଫେରିବେ ଘରେ ?
ବୋଇତ ବନ୍ଦାଣ ଲାଗି ଏ ଉଚ୍ଛିମା ବାଲି
ନାଗରିକ ପଦପ୍ରାନ୍ତ ନ ଚୁମ୍ବିବ ଧୀରେ ?"

ଉଦ୍ଧୃତ ପଦଟିରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପଙ୍କ୍ତିରେ ଭବିଷ୍ୟତ କାଳବାଚକ କ୍ରିୟା ସହିତ ନିଷେଧାର୍ଥକ ଅବ୍ୟୟ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇ ବିରତିର ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ରହିବା ହେତୁ ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଛି । ଏହି ଦୁଇଟି "ନ ଫେରିବେ" ଓ ଚତୁର୍ଥ ପଙ୍କ୍ତିର "ନ ଚୁମ୍ବିବ" ମଧ୍ୟ ବିରତିର ଅପର ପାର୍ଶ୍ୱରେ ପ୍ରଥମେ ରହିବାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଏହାର ପର ପଦରେ ଥିବା ଦ୍ୱିତୀୟ ପଙ୍କ୍ତିର "ନ ଫେରିବେ" ଓ ଶେଷ ପଙ୍କ୍ତିର "ନ ବନ୍ଧିବେ" ଏଭଳି ନିଷେଧାର୍ଥକ ଅବ୍ୟୟ ଜଡ଼ିତ ଭବିଷ୍ୟତକାଳବାଚକ ବାକ୍ୟମାନଙ୍କ ସହି ମିଳିତ ହୋଇ ପୁନରାବର୍ତ୍ତିକୃତ ହୁଅନ୍ତି । ଏସବୁ ଏକ ଅସମ୍ଭାବ୍ୟ ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ଉଦ୍‌ବେଗ ଓ ଲୁପ୍ତ ଅତୀତର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ପାଇଁ ଉତ୍କଣ୍ଠାକୁ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଉଦ୍‌ବେଗ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଉଭୟ କବି ମାନସର ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ସଚେତନତା ଓ କଳ୍ପନାବହୁଳ ଅବସ୍ଥାର ପାରସ୍ପରିକ କ୍ରିୟାର ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ଏଥିରେ ବେଦନାର କରୁଣ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ସାଙ୍ଗକୁ ଲୁପ୍ତ ଅତୀତର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ପାଇଁ ରହିଥିବା ଅଭିଳାଷ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ବାସ୍ତବତା ଓ ସ୍ୱପ୍ନର ସୁସମନ୍ୱୟ କବିଙ୍କ ପ୍ରଶସ୍ତ ଭୂଯୋଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ ଦେଇଥାଏ । ଆଜିର "କ୍ରୂର ପରିହାସ" ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେଦିନର "ମଙ୍ଗଳ ସଙ୍ଗୀତ", ଆଜିର "ଶିଳାଗୃହ" ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେଦିନର "ଦୁର୍ଗ" ଆଜିର ଦୀନ ଅବସ୍ଥା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସେଦିନର "ବିଭବ", ପ୍ରଚ୍ଛପତ୍ତି, ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆନନ୍ଦ; ଓ "ଏ ମାଟିର" କଳେବରରେ "ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ପ୍ରଭାବ" ବଦଳରେ ସେଦିନର ନାଗରିକା ପଦଚୁମ୍ବନ ଜନିତ "ଉନ୍ମାଦନା ଓ ଶିହରଣ"ର ଅନୁଭବ କାଳପ୍ରବାହରେ ଉତ୍କଳର ଦୁଇଗୋଟି ଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥାକୁ କେବଳ ସୂଚାଇ ନ ଥାଏ, ଏହା ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ଦୁଇଗୋଟି ଭାବାବସ୍ଥାକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ ।

ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଶେଷ ହୁଏ ଏକ ମର୍ମାହତ ଖେଦୋକ୍ତିରେ ଯେଉଁଠାରେ କାବ୍ୟମାନସ ସାମୟିକ ଭାବେ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ଭୂୟୋଦର୍ଶନର ଆବେଗରୁ ମୁକ୍ତ ।

(୪)

କବିତାରେ ଚରମ ଷାବସ୍ଥାଟି କାବ୍ୟପୁରୁଷର ଶୋକସନ୍ତପ୍ତ ଅବସ୍ଥା ନୁହେଁ କିମ୍ବା ତାର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ କଳ୍ପନା ବିହ୍ୱଳତା ନୁହେଁ । ଏହା ବରଂ ଉଭୟର ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ପାରସ୍ପରିକ ବିରୋଧକ୍ରିୟା (dialectics) ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ଏବଂ ଅନୁଭୂତ ଓ ଆବେଗ ସମୃଦ୍ଧର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ ।

"ଏମନ୍ତ ଜ୍ୟୋଛନା ରାତେ ମେଦିନ ଏ ସ୍ଥଳୀ" ପଙ୍‌କ୍ତିରେ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନ ଓ କାଳବାଚକ ପଦବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଦ୍ୱାରା ଅତୀତର ସୁଦୂର ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୈକଟ୍ୟ ପୁଣି ଥରେ କଳ୍ପନା ଓ ସ୍ମୃତି ସଞ୍ଚାର ମଧ୍ୟରେ ସଂଶ୍ଳେଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଠାରେ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଥିବା ଆନୁମାନିକ ଭୂତ ଅର୍ଥବୋଧକ କ୍ରିୟା ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ଅଛି ଆନୁମାନିକ ବର୍ତ୍ତମାନ ଅର୍ଥବୋଧକ କ୍ରିୟା ସମୂହ—ଯଥା, "କରୁଥିବେ" ଓ "ଥିବ" ଇତ୍ୟାଦି । ଏଗୁଡ଼ିକ ଦ୍ୱାରା ଅତୀତର କାର୍ଯ୍ୟଟି ବର୍ତ୍ତମାନ ଘଟୁଥିବାର କଳ୍ପନା କରାଯାଏ । ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠେ । ଏହା ହେଲା ପୁରାତନ ଚନ୍ଦ୍ରଶାଳାରେ କିଛିକ୍ଷଣ ପାଇଁ ପୁଣି ଥରେ ଅବସ୍ଥିତ ହୋଇଥିବା କାବ୍ୟପୁରୁଷର ରୋମାଣ୍ଟିକ କଳ୍ପନା ବିଳାସ ପୂର୍ବ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ତୀବ୍ରତର । ଏଠାରେ ଅତୀତର ଘଟଣାଟି ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଫଳତଃ, ପରବର୍ତ୍ତୀ ପଦଗୁଡ଼ିକରେ କ୍ରିୟାଗୁଡ଼ିକ ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳବାଚକ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି—ଯଥା, "ଝଲସେ", "ଚଳନ୍ତି", "ଦେଖନ୍ତି", "ଫୁଟେନାହିଁ", "ଆସେ", "ଦେଖନ୍ତି" "ହଏ", "ମନ୍ଦ୍ରିଉଠେ" ଓ "ନଚ୍ଚଏ" ଇତ୍ୟାଦି । ଉପସ୍ଥିତ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଉଭୟ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାମୟୀ ନିସର୍ଗ ସୁଷମା ଓ ଚିତ୍ତ ଆହ୍ଲାଦକାରୀ ଅତୀତର ସ୍ମୃତି ଏକତ୍ର ସମନ୍ୱିତ । ଏଠାରେ କବିମାନସ ପଟରେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍ଦୀପିତ ସ୍ମୃତି ଓ କଳ୍ପନାର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ, କାବ୍ୟିକ ପରିବେଶ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ତଥା ରସାନୁଭୂତି, ସବୁକିଛିରୁ ଭିନ୍ନ । ବର୍ତ୍ତମାନର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ବାସ୍ତବତାବୋଧ ଜନିତ ଅନୁଶୋଚନା ଓ ଶଙ୍କା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ବା ସାର୍ବଜନୀନ ଜୀବନର ପରମ ଆନନ୍ଦମୟ ସ୍ରୋତରେ ଆତ୍ମସତ୍ତା ଲୋପ କରିବାର ପ୍ରେରଣା ରହିଅଛି ।

ଏଠାରେ ବର୍ଣ୍ଣନାଚାତୁରୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମନୋରମ । ସାମାଜିକ କଳରୋଳ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପିପାସା ଓ ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ, ଯାହା ସାଧାରଣ ନାଗରିକଠାରୁ ରାଜପଣ୍ଡ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଉନ୍ମାଦିତ କରିଛି, ସେହି ବର୍ଣ୍ଣନାଟିର ଶୈଳୀଗତ ଉପାଦାନମାନଙ୍କୁ ଯତ୍ନର ସହ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା ଉଚିତ୍ ।

ପ୍ରଥମ ପଦର ପ୍ରଥମ ପଙ୍‌କ୍ତି—"ଏମନ୍ତ ଜ୍ୟୋଛନା···କ ଶୋଭା ଧରଇ" ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଏକ ନାଟକୀୟ ଅବତାରଣା ମାତ୍ର । ପାଠକ ମନକୁ ବାନ୍ଧି ରଖିବା ପାଇଁ ଏହା ଏକ ଶୈଳୀଗତ ଉପାୟ । ତୃତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ପଙ୍‌କ୍ତିରେ—

···ଶତ ଶତ ନାଗରିକେ ତରୀ
ବାହି କେହ୍ନେ କରୁଥିବେ ମୁଖରା ରଜନୀ"—

ନାଗରିକମାନଙ୍କର ନୌଚାଳନା ବିଷୟବସ୍ତୁଟି ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମରେ ଆମର ଧାରଣା ଭିତରକୁ ଆସେ । ଏବଂ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଛନ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥଗତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ "ମୁଖରା" ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରେ । ଏହା ରଜନୀର ଏକ ଅନୁପୂରକ ଶବ୍ଦ ହୋଇ ତାର ବିଶେଷଣ ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ । ଦ୍ଵିତୀୟ ପଦରେ ସେହି "ମୁଖରା" ଶବ୍ଦ ପୁଣିଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ "ତରୀ" ଉପରେ ଏକ ବିଶେଷଣ ଭାବେ ଆରୋପିତ ହୋଇଯାଏ । "ଗଜଦନ୍ତୀ ତରୀ" "ଗାମ୍ଭିକା କଣ୍ଠେ" "ମୁଖରା" ହୋଇଉଠେ । କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ "ମୁଖରା" ଶବ୍ଦ ସାଧାରଣ ବ୍ୟବହାରରେ "ମୁଖରିତ" ଭାବେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାନ୍ତା । ଏହା ଏକ ପାରମ୍ପରିକ transferred epithetର ଉଦାହରଣ ମାତ୍ର ନୁହେଁ, ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷେ ଏହି ଶୈଳୀ ଉପାଦାନଟି ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟବସ୍ତୁର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମାର୍ମିକ ଓ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଟେ । ପୁରାତନ ଉତ୍କଳୀୟ ଜୀବନର ଉଦ୍ଦାମତା ଓ କ୍ରୀଡ଼ାଶୀଳତା ତଥା ଉଲ୍ଲାସପ୍ରବଣତା ଉପର ସମଗ୍ର ସଜୀବ ଓ ନିର୍ଜୀବ ପରିବେଶକୁ ଚଳଚଞ୍ଚଳ କରିଛି ତାହା "ମୁଖରା" ଶବ୍ଦର ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟବହାର ଦ୍ଵାରା ସୂଚିତ ହୁଏ । ଅନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଶ୍ଳେଷାର୍ଥ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ, କାରଣ ଏହାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଅର୍ଥ "ଅଗ୍ରବର୍ତ୍ତୀ" ହେବାକୁ ବୁଝାଏ । ଏଣୁ ରାଜାଙ୍କ ଗଜଦନ୍ତୀ ତରୀ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରବାହରେ ଆନ୍ଦୋଳିତ ହୋଇ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନୌକାମାନଙ୍କ ଆଗରେ ରହିଛି । ଅତଏବ ସେଥିପାଇଁ ଏ ଦେଶର ରାଜା ଐଶ୍ଵର୍ଯ୍ୟ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଓ କଳାନିପୁଣତା ଆଦି ସବୁ କିଛି ଗୁଣରେ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରତିନିଧି ଓ କର୍ଣ୍ଣଧାର ହୋଇଥିବା କଥାଟି ତାହା ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । ପୁଣିଥରେ "ନଦୀ"ର ଅନୁପୂରକ ଶବ୍ଦ ଭାବରେ ଏହା ତୃତୀୟ ପଦରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ ଯେଉଁଠାରେ ନାଗରିକମାନଙ୍କର ସମୂହ ସଙ୍ଗୀତରେ ନଦୀ ବକ୍ଷ ନିନାଦିତ । "ମୁଖରା" ଶବ୍ଦର ସେହିସବୁ ପ୍ରୟୋଗଜନିତ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଅର୍ଥ ଓ ଶ୍ଳେଷାର୍ଥ ଏକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଥଗତ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଗଢ଼ିଥାନ୍ତି ଯାହା ମାଧ୍ୟମରେ "ରଜନୀ", "ତରୀ", "ନଦୀ", "ଶତ ଶତ ବୀର" ଏବଂ "ନାଗରିକ" ସମସ୍ତେ ସଙ୍ଗୀତର ମହାପ୍ରବାହ ମଧ୍ୟରେ ଏକାକାର ହୋଇ ପଡ଼ିବାର ଘଟଣା ଏକ ନାଟକୀୟ ରୂପ ନିଏ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ଏଗୁଡ଼ିକ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧକ ସଚେତନତାର ପ୍ରତିପକ୍ଷରେ ମୁଦ୍ରିତ ।

ଚତୁର୍ଥ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଦ୍ୱିତୀୟ ପଦଠାରୁ ଷଷ୍ଠ ପଦ ମଧ୍ୟରେ ରହିଥିବା ପଙ୍କ୍ତିଗୁଡ଼ିକରେ ବାକ୍ୟମାନଙ୍କର ଗଠନଟିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ କବିଙ୍କର ଆତ୍ମ-ବିସ୍ମୃତିରେ ହିଁ କଳ୍ପନା ଓ ଅନୁଭୂତିର ଏକ ଅପୂର୍ବ ସଂଶ୍ଳେଷଣ ଘଟିଛି ଏବଂ ଏଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱତଃପ୍ରବୃତ୍ତ ଭାବେ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ ଓ ପଦପ୍ରକରଣ ଜରିଆରେ ପାଠକ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୁଅନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟ ପଦର ବାକ୍ୟ ବିନ୍ୟାସରେ :

୧ । "ନୃପତିର ଗଜଦନ୍ତ ତଖ୍ତ ଥିବ ଆଗେ"
୨ । (ନୃପତିର ଗଜଦନ୍ତ ତଖ୍ତ ଥିବ) "ମୁଖର ଗାୟିକା କଣ୍ଠେ"
୩ । (ନୃପତିର ଗଜଦନ୍ତ ତଖ୍ତ ଥିବ) "ସୁଗନ୍ଧେ ଉତ୍ତଳା"

ପ୍ରତ୍ୟେକଟି "ଅନୁମାନିକ ବର୍ତ୍ତମାନ ଅର୍ଥବୋଧକ" କ୍ରିୟାଦ୍ୱାରା ତିନିଗୋଟି ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତି (ଦୃଶ୍ୟ, ଶ୍ରୁତି ଓ ଘ୍ରାଣ)କୁ କଳ୍ପନା ଜରିଆରେ ରୂପାୟିତ କରିଛି । ଛନ୍ଦପ୍ରକରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଯତିପାତ ଓ ବିରତି ଦ୍ୱାରା ଅନ୍ୟଠାରୁ ପୃଥକ ବୋଲି ଜଣାପଡ଼େ । ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ପଦଟିର ଛନ୍ଦର ଗତିଶୀଳତା ବ୍ୟାହତ ହେଲି-ପରି ମନେହୁଏ । ଦ୍ୱିତୀୟ ପଙ୍କ୍ତିର ବିରତିଠାରେ ରହିଥିବା ସେମିକୋଲନ୍ (;), ତୃତୀୟ ପଙ୍କ୍ତିର ବ୍ୟାକରଣ ଗଠନରେ ବ୍ୟାଘାତ (ଯଦ୍ୱାରା "ଝଲସେ" ତୃତୀୟ ପଂକ୍ତିର ଶେଷରେ ନରହି ଚତୁର୍ଥ ପଂକ୍ତିର ଆଗରେ ବିରତି ପୂର୍ବରୁ ରହିଥାଏ), ଓ ଏଥିରେ ରହିଥିବା ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କର ଛନ୍ଦର ସମନ୍ୱୟର ଅଭାବ ହେତୁ ବର୍ଣ୍ଣନାର ସାବଲୀଳ, ସହଜ ପ୍ରବାହ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ମନେହୁଏ, କାବ୍ୟପୁରୁଷ କେବଳ କଳ୍ପନାବିଷ୍ଟ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁ-ଭୂତିରେ ଆତ୍ମହରା ହୋଇପଡ଼ି ନାହିଁ, ସେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ଚେତନା ଦ୍ୱାରା ଆନ୍ଦୋଳିତ ଅତୀତର ଘଟଣାମାନ ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳରେ କେବଳ କଳ୍ପିତ ନୁହେଁ, ଏଗୁଡ଼ିକ ବର୍ତ୍ତମାନରେ ମଧ୍ୟ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏଣୁ ସେହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏକ ଐତିହାସିକ ଆକର୍ଷ-ବିକର୍ଷ ବା ଟେନ୍‌ସନ୍‌କୁ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଆତ୍ମସ୍ଥ କରିଛି ବୋଲି ମନେହୁଏ ।

ସୁଗନ୍ଧ, ଆମୋଦ, ସଙ୍ଗୀତର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଇତ୍ୟାଦି ସୁଖକର ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତି-ମାନଙ୍କର ଏକତ୍ରିତ ପ୍ରଭାବ ଏବଂ "ମୁଖର", "ଉତ୍ତଳା" ଓ "କମ୍ପିତ" ଭଳି ଶବ୍ଦ-ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକଟିତ ହେଉଥିବା ଶବ୍ଦାୟିତ, ଛନ୍ଦିତ, ମଧୁର ପ୍ରାଣବନ୍ତ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ମନରେ କୋମଳ ପ୍ରଣୟାନୁରାଗ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏକ ସ୍ନିଗ୍ଧ, ଅଭିଭୂତ, ଜଟିଳ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାକୁ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏ ଉଭୟକୁ କବି ଏକ ନାଟକୀୟ ପରିବେଶରେ ଚନ୍ଦ୍ରଶାଳାପୁର ବାତାୟନରେ ଛିଡ଼ାହୋଇଥିବା ରାଣୀ ଓ ପ୍ରତୀକ୍ଷମାଣା "କୋମଳା କଣଶୋଭା ରାଜବଧୂ" ଭଳି ଦୁଇଟି ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରସ୍ଥାପିତ କରନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କର ନାଟକୀୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତା, ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ଓ ସାଙ୍କେତିକତା ଏଭଳି ଏକ କାବ୍ୟିକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିକରେ ଯେଉଁଠାରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ଛଳ ବିଦ୍ୟମାନତା ଓ ଆତ୍ମସଚେତନତା

ପୂର୍ବଭଳି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବେ ଆଉ ରହେ ନାହିଁ । ଏଠାରେ କବିତାର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଥିବା ଦ୍ୱିତୀୟ ପଦର ବାକ୍‌ହୀନ ହୋଇପଡ଼ିବାର ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ନାହିଁ, ବରଂ ଅଛି ଏହି "ମହାମାଳା" ଦର୍ଶନ ଜନିତ ମୁଖରିତ ଆନନ୍ଦ, ପ୍ରଶାନ୍ତି, ପବିତ୍ର ତନ୍ମୟ ଭାବ ଏବଂ ଏକ ବିହ୍ୱଳ ପ୍ରଶସ୍ତ ଆବେଗ, ଏଭଳି ବିଭିନ୍ନ ଭାବ ଏବଂ ଅନୁଭୂତିମାନଙ୍କର ଏକ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଗ୍ରସ୍ତ ନିରପେକ୍ଷ ସଫଳ ନାଟକୀୟ ରୂପାୟନ । ଏହି ସବୁକୁ ନେଇ ଚତୁର୍ଥ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟଠାରୁ ଭିନ୍ନ ରୂପ ନିଏ । ଏଠାରେ ନଦୀତୀର, ଧରଣୀ, ପର୍ବତମାଳା, ଦୁର୍ଗକକ୍ଷ ମହାନଦୀର ଜଳ ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ନୀରବ ପ୍ରଶାନ୍ତିର ସୂଚକ ନୁହଁନ୍ତି, ବରଂ ବିପୁଳ ହର୍ଷୋଲ୍ଲାସ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ସେମାନେ ସ୍ପନ୍ଦିତ ।

ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଶେଷପଦରେ ସାମୂହିକ ସ୍ତରରେ ବିପୁଳ ଉଲ୍ଲାସରେ ଆମୂହିତ କଳ୍ପନାବିହ୍ୱଳ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ପୁଣି ନିଜର ଆତ୍ମଚେତନାର ଜଗତ ମଧ୍ୟକୁ ଫେରିଆସେ । କଳ୍ପନାଜଗତର ଉନ୍ମାଦଭାବ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ବର୍ତ୍ତମାନର ଆଶାର୍ଥୀ ଓ ପ୍ରଲୁବ୍‌ଧ ଅବସ୍ଥାକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଛି । ସେଥିରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେ ରହିଛି ତାର ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର ଦୈନ୍ୟବୋଧ ଓ ଅସହାୟତା ।

(୫)

କବିତାର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରହିଛି କାବ୍ୟପୁରୁଷର ଅନୁଭୂତି ଓ ଭାବାବସ୍ଥାର ଶୀର୍ଷ ସୋପାନ ଯାହା ଏକ ବଚନାତୀତ ମହାମିଳନବିତାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନୁଭୂତି । ଏହି ଅନୁଭୂତି ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତ, ଚେତନାତୀତ ଓ ବଚନାତୀତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଅବସ୍ଥାରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ନିର୍ବାକ୍ କିମ୍ବା ଅଚେତନ ନୁହେଁ, କାରଣ ଏହି ମହାନୁଭୂତି ଏକ ଆଧିଭୌତିକ ଦିବ୍ୟପ୍ରକାଶର ମୁହୂର୍ତ୍ତ ବା epiphanic moment ଭାବେ କ୍ଷଣିକ ପାଇଁ ଆସି ଚାଲିଯାଏ । ଏହା ଚିରସ୍ଥାୟୀ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ କବିତାର ଶେଷ ବକ୍ତବ୍ୟରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଏହି ସନାତନ ଦିବ୍ୟ ସତ୍ୟର ଅଜୀବନ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ପାଇଁ ଉନ୍ମୁଖ ହୋଇଥାଏ । ତାଛଡ଼ା ଏହି ମହାନ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବାବସ୍ଥାଟିର ସୂକ୍ଷ୍ମତା ଓ ଅନିର୍ବଚନୀୟତା ଭାଷାରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ତାର ଅଭିପ୍ରାୟ ନୁହେଁ । ବରଂ ବିଭିନ୍ନ ବିମୁଗ୍ଧ ଆବେଗ, ଭାବସମୃଦ୍ଧ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତିର ସ୍ତର କିପରି ସେ ଏହି ଚରମ ଅବସ୍ଥାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରିଛି ତାହା ଜଣାଇଦେବା ତାର ଅଭିପ୍ରାୟ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଭାଷାଶୈଳୀ ମଧ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ କାବ୍ୟିକ ଚେତନାର ବିବର୍ତ୍ତନର ଧାରାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ କିପରି ସେହି ଭାବସମୃଦ୍ଧ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତି ସେହି ଚରମ ମୁହୂର୍ତ୍ତଟି ପାଇଁ ଏକ ପ୍ରାଥମିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ମାତ୍ର ତାହା ଜଣା ପଡ଼ିଥାଏ ।

ବାସ୍ତବତାରୁ ଦୈନ୍ୟ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣା ପ୍ରତି ସଚେତନ ହୋଇପଡ଼ିଥିବା କାବ୍ୟପୁରୁଷ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀରେ ଶିଳାଗୁମ୍ଫ ଅନ୍ଧକାର ମଧ୍ୟକୁ ଫେରିଯିବା ପାଇଁ ବିମୁଖତା ପ୍ରକାଶ କରେ । ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା, କଳ୍ପନା ଓ ସ୍ୱପ୍ନର ଆକର୍ଷଣ ତା ପାଇଁ ପ୍ରବଳ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ସେ ଉପଲବ୍ଧି କରେ ଯେ ଏସବୁ ସାମୟିକ ମାତ୍ର । ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟମାନଙ୍କରେ ଶିଳାଗୁମ୍ଫର ଅନ୍ଧକାର ସର୍ବଦା ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାଲୋକର ପ୍ରତିପକ୍ଷରେ ରହି ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ଓ ଅସହାୟତ୍ୱ-ବୋଧ ଏବଂ ଉତ୍କଳର ମହାନ ସଂସ୍କୃତି ଓ ଐତିହ୍ୟଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାର ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଅର୍ଥଟି ପ୍ରକାଶ କରିଆସିଛି । ଉପସ୍ଥିତ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଜୀବନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ "ଅନ୍ଧକାର"ର ଅର୍ଥଗତ ପରିସର (semantic range) ଆହୁରି ପ୍ରସାରିତ ହୁଏ । ଏହା ଜାଗତିକ ବନ୍ଧନ ଓ ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣାର ଦାର୍ଶନିକ ଅର୍ଥକୁ ପ୍ରକଟ କରେ । ଏହି ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥଟି ପାଇଁ ପରିଶେଷରେ "ଅନ୍ଧକାର" ଶବ୍ଦଟି ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଭାବେ "ମହା ଅନ୍ଧକାର" ସହିତ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ପ୍ରସାରିତ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ମହାନୁଭୂତି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସଂଯୁକ୍ତ ହୁଏ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଦ୍ୱିତୀୟ ପଦର ପଙ୍‌କ୍ତିମାନ ;—

"ଚନ୍ଦ୍ରମା ଉଠିଛି ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱେ ବିରାଟ ଧରଣୀ
ପକ୍ଷ ପାତି ଆବରିଛି ନଭ, ଜଳ, ସ୍ଥଳ ।"

ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ପଙ୍‌କ୍ତିମାନଙ୍କ ଭଳି ରନ୍-ଅନ୍ ଶ୍ରେଣୀର । "ବିଶାଳ ଧରଣୀ ବକ୍ଷ", ସୁପ୍ରସାରିତ ନଦୀଜଳ ଓ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ରଜନୀ, ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଭାବେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟାଂଶ ବା ଖଣ୍ଡବାକ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି । ପ୍ରତି ଖଣ୍ଡବାକ୍ୟ ଗୋଟିଏ ପଙ୍‌କ୍ତିର ମଧ୍ୟଭାଗରୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପଂକ୍ତିର ମଧ୍ୟଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ ଥାଏ, ଏବଂ ପ୍ରତି ପଂକ୍ତିରେ ଗୋଟିଏ ଖଣ୍ଡବାକ୍ୟର ଶେଷ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଖଣ୍ଡ-ବାକ୍ୟର ଆରମ୍ଭ ମଧ୍ୟରେ ରହିଥାଏ ବିରତି । "ଚନ୍ଦ୍ରମା ଉଠିଛି ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱେ" ଉକ୍ତିଟିର ନାଟକୀୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତା ପୁଣି ପାଠକର ଚଉକୁ ଟାଣିନିଏ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାର ବିସ୍ମୟବହୁଳ ଜଗତକୁ ଏବଂ ଚମତ୍କାର ଭାବେ ସୃଷ୍ଟି କରେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାବିଧୌତ ପ୍ରକୃତିର ତଳେ ରହିଥିବା ନିଗୂଢ଼ ରହସ୍ୟମୟତାର ପୂର୍ବବୋଧ ।

ରନ୍-ଅନ୍ ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କର ପ୍ରୟୋଗ ଫଳରେ ପୁଣିଥରେ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ ସ୍ତରରେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାସ୍ନାତ ପ୍ରକୃତିର ଦୃଶ୍ୟ ବିଭବମାନଙ୍କର ଏକୀକରଣ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ପୁଣି ତାହା ଚେତନାର ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରବାହକୁ ମୂର୍ତ୍ତି କରି ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଭଳି ପ୍ରକୃତିର ଅଖଣ୍ଡ ସତ୍ତାର ଦ୍ୟୋତକ ହୋଇପାରିଛି । ଏହା ବାହାରେ ଅନ୍ୟ ଶୈଳୀ ସଙ୍କେତମାନ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥାନ୍ତି ।

"ବିରାଟ/ ନୀରବ ନିସ୍ତବ୍ଧ ଶାନ୍ତ"
"ମହାନଦୀ ଜଳ/ କ୍ଳାନ୍ତ ଶିଶୁସମ ଶାନ୍ତ"

ଏଗୁଡ଼ିକର ଆଭିଧାନିକ ସମାନ୍ତରାଳତା ଓ ଛନ୍ଦଗତ ସାଦୃଶ୍ୟ ଅର୍ଥସ୍ତରରେ ସେମାନଙ୍କ ସମୀକରଣରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ଏଣୁ ଉଭୟ ଏକ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଶାନ୍ତି ଅବସ୍ଥାର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ନିମନ୍ତେ ଆବଶ୍ୟକ ଅଂଶବିଶେଷ ରୂପେ ସଂଯୋଜିତ ହୁଅନ୍ତି । ଚତୁର୍ଥ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କବି କଳ୍ପନାରେ ଅନୁଭୂତ ଶବ୍ଦାୟିତ ପରିବେଶର ବିପକ୍ଷରେ ଏହି ବିପୁଳ ଶାନ୍ତି ପରିବେଶ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଏବଂ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଉଠେ । ଏଠାରେ ନଦୀ-ଜଳ ଉଦ୍ଦାମ ଓ ଆକୁଳ ନୁହେଁ, ବରଂ "କ୍ଳାନ୍ତ ଶିଶୁସମ ଶାନ୍ତ"; ଧରଣୀ ବାଦ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତରେ ନିନାଦିତ ନୁହେଁ, ବରଂ "ନୀରବ ନିସ୍ତବ୍ଧ" । "କ୍ଳାନ୍ତ ଶିଶୁସମ ଶାନ୍ତ" ଉପମାଟି ପୂର୍ବର ଚପଳତା ବିପକ୍ଷରେ ଶୁଦ୍ଧ ସନ୍ତୋଷ ଓ ନିଷ୍ପାପ ପ୍ରଶାନ୍ତିର ଅବସ୍ଥାକୁ ପ୍ରକଟ କରେ ଓ ଏହା ସାଙ୍ଗକୁ "ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ରଜନୀ"ର ମାତୃସତ୍ତାର ଅର୍ଥକୁ ମଧ୍ୟ ଇଙ୍ଗିତ କରେ । ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର "ରଜନୀବଧୂ"ର ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ କାବ୍ୟସୂଚନା ମାତୃସତ୍ତା ଲାଭ କରିବା ହେତୁ ତାର ଏହି ପରିଣତି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଟେ । ଯାହାର "ଧବଳ ଉତ୍ତରୀୟ" ନଦୀ ଜଳ ଓ ଧରଣୀ ବକ୍ଷକୁ ରୋମାଞ୍ଚିତ କରୁଥିଲା, ତାହା ଏବେ ପକ୍ଷୀ ଶାବକମାନଙ୍କୁ ଡେଣାତଳେ ଘୋଡ଼ାଇ ରଖିଲାପରି ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱକୁ ନିଜର ଶୁଭ୍ର ପକ୍ଷରେ ଆଚ୍ଛାଦିତ କରି ରଖିଛି । ଯେଉଁଭଳି ମା ଓ ଶାବକ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଜୈବିକ ସମ୍ପର୍କ ସେମାନଙ୍କୁ ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକୃତିସତ୍ତାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ହିଁ ରନ୍-ଅନ୍ ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କର ଭୂମିକା ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ।

ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି ଯେ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଭୂସ୍ୱୋଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରକୃତିର ଅଖଣ୍ଡ ସତ୍ତାରେ ନିଜକୁ ଲୋପ କରିଦେବା ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ରହିଛି (ଏହା "ଶିଳାଗୃହ-ଅନ୍ଧକାର" ପ୍ରତି ବିମୁଖତାରେ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ), ଏବଂ ତାର ପ୍ରତିପକ୍ଷରେ ରହିଛି ଏକ ଅବିରତ ବ୍ୟକ୍ତି ସଚେତନତାର ସ୍ୱର । ଯଦିଓ ଉଭୟର ପାରସ୍ପରିକ ବିରୋଧ କ୍ରିୟା ବା dialecticsର ମୀମାଂସା କବିତାର ଶେଷଭାଗରେ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଛି ବୋଲି ସାଧାରଣତଃ ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ, ଏହା ପ୍ରକୃତରେ ଭ୍ରମାତ୍ମକ । ସେଠାରେ କୌଣସି ମୀମାଂସା ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇପାରି ନାହିଁ ଯଦିଓ କ୍ଷଣିକ ପାଇଁ ଏହା ମହାନୀରବତାର ମୁହୂର୍ତ୍ତିରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଛି—ଯେଉଁଠାରେ ସେହି କ୍ଷଣିକ ପାଇଁ ଦ୍ରଷ୍ଟା ଓ ଦୃଷ୍ଟି ବା ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ଓ ପ୍ରକୃତିର ବିଶାଳ ସତ୍ତା ଏକାକାର ହୋଇଥାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପରକ୍ଷଣରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ଲୌକିକ ସତ୍ତା ଏବଂ ସ୍ଥାନ ଓ କାଳ ସଚେତନତା ଅପ୍ରତିହତ ହୋଇ-ଥିବାର ସୂଚନା ରହିଛି । ଯେହେତୁ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ବିବୃତି ପ୍ରଦାନ ବା ବିଘୋଷଣ (enunciation) ସ୍ଥାନ, କାଳ ଓ ପାତ୍ରକୁ ନେଇ ସମ୍ପାଦିତ, ଏମାନଙ୍କ ଅଭାବରେ କାବ୍ୟିକ କଥନିକା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ତୃତୀୟ ପଦରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ପ୍ରସାରିତ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ଏକ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ମହାଚେତନାର ଅଧିକାରୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ପୁଣି ସ୍ଥାନ, କାଳ, ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସମ୍ବେଦନ ସହ ସମ୍ପର୍କିତ କରାଇ ବ୍ୟକ୍ତ

କରିବାପାଇଁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ । ଫଳରେ ଏହା ଏକ ଆତ୍ମାନୁଭୂତ ରୂପେ ହିଁ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ ।

"ଏ ମହାମାରବ କ୍ଷଣେ" ଓ "ଏ ଜ୍ୟୋଛନା ତଳେ" ସ୍ଥାନ ଓ କାଳସୂଚକ ଏହି ଦୁଇଟି ପଦବନ୍ଧ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତ୍ୱବାଚକ "ମୁଁ"କୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଓ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରସଙ୍ଗୀଭୂତ କରାଇଥାନ୍ତି । ସେପରି କାବ୍ୟପୁରୁଷର ମୁଗ୍ଧ ଅବସ୍ଥାକୁ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶାଇଥାନ୍ତି । "ମୁଗ୍ଧ" ଶବ୍ଦଟି "ମୁଁ"ର ଆଗକୁ ଚାଲିଆସିବା ଏହାର ଏକ ଶୈଳୀଗତ ପ୍ରମାଣ । ସେହି ହେତୁ ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ପଢ଼ିଲା ସମୟରେ ମନେହୁଏ "ଏ ମହାମାରବ କ୍ଷଣେ" ଓ "ଏ ଜ୍ୟୋଛନା ତଳେ" କାବ୍ୟପୁରୁଷ "ମୁଗ୍ଧ" ହୋଇଛି । ଏହା ଆମକୁ ସ୍ମରଣ କରାଇଦିଏ ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଶେଷପଦର ଦ୍ୱିତୀୟ ପଂକ୍ତିରେ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥିବା କାବ୍ୟ-ପୁରୁଷର "ମୁଗ୍ଧ" ଅବସ୍ଥାକୁ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ମୁଗ୍ଧ ଓ କଳ୍ପନାବିଷ୍ଟ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ସେଠାରେ ସେ ଏତେଦୂର ଇନ୍ଦ୍ରିୟନିଷ୍ଠ ଓ ଆତ୍ମସଚେତନ ଯେ ଚଳଚଞ୍ଚଳ ଦୃଶ୍ୟମାନ ପ୍ରକୃତିକୁ ସେ "ଚିତ୍ରଗନ୍ଧି" ଭାବେ ଅନୁଭବ କରିଛି । ପରେ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ବ୍ୟକ୍ତିସର୍ବସ୍ୱ ଚେତନା ଏକ ପ୍ରସାରିତ ଆତ୍ମଚେତନାରେ ବିବର୍ତ୍ତିତ ହେବାରୁ ସେ ବଚନାତୀତ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତିର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଥାଏ । ତାର କଳ୍ପନାବିହ୍ୱଳ ତନ୍ମୟ ଅବସ୍ଥା ("ମୁଗ୍ଧ" ଅବସ୍ଥା) ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ "ଅନୁଭବ"ର ପ୍ରାଥମିକ ସୋପାନ ମାତ୍ର । ଏଣୁ ପଦଟିର ତୃତୀୟ ପଙ୍‌କ୍ତିରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ସୂକ୍ଷ୍ମ "ମହାନୁଭବ" ଅର୍ଥକୁ ବହନ କରୁଥିବା ସମାପିକା କ୍ରିୟା ସମ୍ବଳିତ ଖଣ୍ଡବାକ୍ୟଟି "ଏ ମହାମାରବ କ୍ଷଣେ", "ଏ ଜ୍ୟୋଛନା ତଳେ" ଓ "ମୁଗ୍ଧ ମୁଁ ଅନାଇ ଏହି ବିପୁଳ ଶୋଭାରେ" ଖଣ୍ଡବାକ୍ୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିଳମ୍ବିତ ହୋଇଥାଏ ଓ କ୍ରମିକ ଭାବେ ସେମାନଙ୍କ ଚରମ ସୋପାନ ରୂପେ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ ।

"ମୁଗ୍ଧ ମୁଁ ଅନାଇ ଏହି ବିପୁଳ ଶୋଭାରେ"
"ଅନୁଭବେ ଅହା କାର ସ୍ପର୍ଶ ଏ ଅନ୍ତରେ"...

ଉଦ୍ଧୃତ ପଂକ୍ତି ଦୁଇଟିକୁ ବିଚାର କଲେ "ଏହି ବିପୁଳ ଶୋଭାରେ" ଓ "ଏ ଅନ୍ତରେ" ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟାକରଣଗତ ସମାନ୍ତରଳତା ହେତୁ ଅର୍ଥଗତ ସମୀକରଣ ସ୍ଥାପିତ ହେବା ଦେଖାଯାଏ । "ବିପୁଳ ଶୋଭା" ବାହ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟମାନ ସତ୍ତାକୁ ସୂଚାଇଲା ବେଳେ "ଅନ୍ତର" ଅଭ୍ୟନ୍ତରସ୍ଥିତ ସତ୍ତାକୁ ବୁଝାଇଥାଏ । ଦୃଷ୍ଟି ଦ୍ୱାରା ଦ୍ରଷ୍ଟା କାବ୍ୟ-ପୁରୁଷ ଦୃଶ୍ୟ ସହ ସମ୍ପର୍କିତ ହେଲାବେଳେ (ପ୍ରଥମ ପଂକ୍ତି), ଅଭ୍ୟନ୍ତରର ସତ୍ତା ସହ ଦ୍ୱିତୀୟ ପଂକ୍ତିରେ ତାହା ସମ୍ପର୍କିତ ହୁଏ ଏକ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ସ୍ପର୍ଶ ମାଧ୍ୟମରେ । ଏଣୁ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ଚେତନାର ଅଧିକାରୀ ହୋଇ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ (ଦୃଷ୍ଟି ଓ ସ୍ପର୍ଶ) ଓ ଆବେଗ ଜରିଆରେ ଅଭ୍ୟନ୍ତରସ୍ଥିତ ସତ୍ତ୍ୱର ବାହ୍ୟସତ୍ତା ସହ ଦିବ୍ୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ନୀରବତାରେ ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରେ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ସମସ୍ତ ବ୍ୟଥା ଓ ହତାଶା ପ୍ରଶମିତ । ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଭଳି ସେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତିର ତୀବ୍ରତାରେ ଆକ୍ରାନ୍ତ ନୁହେଁ । ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାଲୋକ ତାକୁ ଆଉ ଅନ୍ଧ କରୁନାହିଁ । ବରଂ ପ୍ରକୃତିସହ ତାର ସଂଯୋଗ ପାଇଁ ତାହା ସହାୟକ ହୋଇଛି । "ସ୍ପର୍ଶ" ଶବ୍ଦଟି ବହୁବାର ଆଗରୁ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ତାହା ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାପ୍ଲୁତ ପ୍ରକୃତିର ସମସ୍ତ ବିଭବମାନଙ୍କୁ ଏକୀଭୂତ କରୁଥିବା ଏକ ମହାନ ଶକ୍ତି ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି । ତାର ସ୍ପର୍ଶରେ ଧରଣୀ, ଆକାଶ ଓ ମହାନଦୀ ଜଳ ସବୁକିଛି ଏକାକାର । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ "ସ୍ପର୍ଶ" ଶବ୍ଦଟି ଏକୀଭୂତ ହେବାର ଅନୁଭୂତିକୁ ସୂଚାଇଥାଏ । ଏଣୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ "ସ୍ପର୍ଶ" ଶବ୍ଦଟି ଏକୀକରଣ-ଅନୁଭୂତିର ଅର୍ଥକୁ ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରଶସ୍ତ କରି ତୋଳେ ।

କବିତାର ଶେଷ ତିନୋଟି ପଦମାନଙ୍କର ବିନ୍ୟାସ ଓ ଛନ୍ଦରେ ବିଶେଷତ୍ୱ ରହିଛି । ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ପଦର ଶେଷରେ ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ନାହିଁ । ଏମାନେ ତୃତୀୟ (ଶେଷ) ପଦଟି ସହିତ ମିଶି ଗୋଟିଏ ଯୌଗିକ ବାକ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି, ଯାହା କେତେଗୁଡ଼ିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଖଣ୍ଡବାକ୍ୟମାନଙ୍କର ସମଷ୍ଟି ଅଟେ । ସେଗୁଡ଼ିକ ପଢିଲା ବେଳେ ସେହି ଗୋଟିଏ ଛନ୍ଦର ବିଚିତ୍ର ଧରଣର ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟହୀନ ଅସ୍ଥିରତାକୁ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ । ଏହା କାବ୍ୟପୁରୁଷର ସେହି ବଚନାତୀତ ମହାଚେତନାକୁ ଭାଷାରେ ସଙ୍କୀବଦ୍ଧ କରିବାର ଦୁରୂହ ଚେଷ୍ଟାର ଫଳ ।

"ସେ ଯେ ସତ୍ୟ ଶିବ ସେହି, ଏକା ସେ ସୁନ୍ଦର,
ଭୂମା ସେ ରହିଛି ପୂରି ରେଣୁ ରେଣୁ ଭେଦି
ଅନନ୍ତ ଲୀଳାର ହେତୁ, ଅସୀମ ସୁନ୍ଦର
କ୍ଷଣକେ ସ୍ପର୍ଶକେ ସେ......

ଉଦ୍ଧୃତ ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଦ୍ୱିତୀୟ 'ସେ' କୁ 'ସତ୍ୟ, ଶିବ', 'ସୁନ୍ଦର' ଓ ବ୍ୟାପ୍ତି ତଥା ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ('ଭୂମା')ର ସଙ୍ଗ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରେ । 'ସେ' ର ପ୍ରତିପକ୍ଷରେ ରହିଛି ପୁନଃପୌନିକ ଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବା 'ଏ' ପରବର୍ତ୍ତୀ ପଦରେ । 'ଏ ଆକାଶ ତଳେ', 'ଏ ନଦୀ ପୁଳିନେ', 'ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାର ଏ ମହାଶ୍ୱେତେ୍ୟ', 'ଏ ଚରଣୀ ପରେ" ଇତ୍ୟାଦି କାବ୍ୟପୁରୁଷର ଖୁବ୍ ନିକଟରେ ତାର ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତିର ପରିସୀମା ମଧ୍ୟରେ ରହିଛନ୍ତି ।

ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମେ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟିକ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଥିବା ଦୂରତ୍ୱ ଓ ନୈକଟ୍ୟସୂଚକ ଶବ୍ଦ ତଥା କ୍ରିୟାବିଶେଷଣ ପଦବନ୍ଧ ଯଥା :—'ସେ ଦିନ ଏ ଶିଳାପରେ' (ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ); ଏବଂ 'ସେଦିନ ଏ ସ୍ଥଳୀ' (ଚତୁର୍ଥ ପର୍ଯ୍ୟାୟ)ଗୁଡ଼ିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ସାରିଛୁ । ଏମାନେ ପୂର୍ବେବର୍ତ୍ତୀକୃତ ହୋଇ ଅର୍ଥର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶୃଙ୍ଖଳା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରନ୍ତି । ତାହା ହେଲା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଶ୍ରୀହୀନ ବାସ୍ତବତା ଓ

ଗୌରବମୟ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଅତୀତର ବ୍ୟବଧାନବୋଧ, ଏବଂ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାସ୍ନିତ ପରିବେଶରେ ପରସ୍ପରର ଖୁବ୍ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଉଠିବା ଅବସ୍ଥା । ପୂର୍ବ ଆଲୋଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ-ସାରିଛି ଯେ ଐତିହ୍ୟହୀନ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ରୁକ୍ଷ ବାସ୍ତବତାବୋଧ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ଦୈନ୍ୟ ଓ ଅସହାୟ ଆତ୍ମସଚେତନତାର ଏକ ବୃହତ୍ତର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଥିବା ଏକ ରୂପାନ୍ତର ମାତ୍ର । ଉଭୟ ସେହି ଗୋଟିଏ ଅବସ୍ଥାକୁ ସୂଚାଇଥାନ୍ତି । ସେହିପରି କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଦ୍ୱାରା ଉତ୍କଳର ଲୁପ୍ତ ଐତିହ୍ୟର କଳ୍ପନାବିଷ୍ଟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଏବଂ ତାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନ୍ୱେଷଣ ଉଭୟ ଗୋଟିଏ ଉଦ୍ୟମର ସ୍ୱରୂପ ମାତ୍ର । ଯେହେତୁ କବିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଉତ୍କଳର ଇତିହାସ ଏକ ମହାନ ସାଂସ୍କୃତିକ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରତିଫଳନ ଅଟେ, ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଅତୀତ ସଙ୍ଗେ ସମ୍ପର୍କିତ କଲାବେଳେ 'ଶିଳାଗୁହା ଅନ୍ଧକାର ବାସୀ' କାବ୍ୟପୁରୁଷ ତାର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ପରିସରକୁ ଟପିଯାଇ ପ୍ରକୃତିସତ୍ତାର ଏକ ପ୍ରକାଶମୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସନାତନ ଐତିହ୍ୟ ଓ ପରମ୍ପରାର ସତ୍ୟ, ଶିବ, ସୁନ୍ଦର ସମ୍ବନ୍ଧିତ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଚେତନାର ସ୍ପର୍ଶ ଲାଭ କରେ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବିତାର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ 'ସେ', ଓ 'ଏ' କଳ୍ପନାଠାରୁ ଉଚ୍ଚତର ଏକ ମହାଚେତନାର ସୂତ୍ର ଦ୍ୱାରା ସଯୁକ୍ତ । * * *

---

୧ । ଚେତନା ଓ ପ୍ରକାଶ : 'ମହାନଦୀରେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାବିହାର' କବିତାର ଏକ ଅନୁଶୀଳନ। ମୂଳ ଅଧ୍ୟୟନ, ସପ୍ତର୍ଷି, ଜାନୁଆରୀ—୧୯୮୧ ପୃ. ୧-୨୦ ।

୨ । ସର୍ବସାର ବ୍ୟାକରଣ (କଟକ : ନିଉ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟ୍‌ସ ଷ୍ଟୋର, ୧୯୭୦) ପୃ. ୧୦୨ ।

ପ୍ରତିମା ନାୟକ

ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ

ଆକାଶରେ ଫିକା ଜହ୍ନ—ସାବୁନର ଫେଣ ପରି ସଫା,
ଆଲୁଅ ଓ ଅନ୍ଧାରର ମଧ୍ୟେ ସେ ଯେ କରିଅଛି ରଫା ।
ବହୁଦୂରେ ଯନ୍ତ୍ରଶାଳେ ଚିମିନିଟା କାଶେ କଳା ଧୂଆଁ,
ଧାନ-ସିଝା ନଦୀ ଟପି ଆଠଟାର ଡାକଗାଡ଼ି ଧାଏଁ ।
ପଢ଼ିଅଛି କବିତାରେ ଏତେବେଳେ କାନ୍ଦେ ଚକ୍ରବାକ୍
ହଠାତ୍ ଯେ ଦେଖାହେଲା ବହୁଦିନେ ପ୍ରତିମା ନାୟକ ।
ମୁଖ ତାର ବ୍ରଣଦୁଷ୍ଟ ହାତରେ ତା ଚମଡ଼ାର ବ୍ୟାଗ୍
ଶୀର୍ଣ୍ଣ ସାଧା ଗାଲେ ଫୁଟେ ବ୍ୟର୍ଥତାର ଅକପଟ ଦାଗ ।
ତନୁ ତାର ରୋଗଜୀର୍ଣ୍ଣ, ବ୍ରଣେ ତାର ମ୍ଳାନ ମୁହଁଯାକ,
ଶ୍ଳଥ, ରୁକ୍ଷ ଧୋହ୍ୱ-ଶିଖା ଢାଙ୍କିଅଛି ଖାକିର ପୋଷାକ ।

ଜାପାନୀ କାଗଜ ଫୁଲ ପରି ଦେହେ ବୟସର ଧୂଳି,
ପଚାରିଲା—'ଭଲ ଅଛ ?' କଣ୍ଠେ ମୋର ବସନ୍ତ ଗୋଧୂଳି ।

ହସିଲା ପ୍ରତିମା—
ଆକାଶର ନୀଳରେଖା ଗେରୁଆ ମାଟିର ଲାଲ୍ ସୀମା
ଛୁଏଁ ଯେଉଁଠାରେ—
ସେଇଠାରେ—ସ୍ୱପ୍ନ ଆଉ ବାସ୍ତବର ମୁହାଣ ସେ ପାରେ
ଦୁହେଁ ଆମେ ହୋଇଥିଲୁ ଠିଆ
ଆମ ପଛେ ଶୋଇଥିଲା ଦୀର୍ଘ ଦୁଇ ବର୍ଷର ଦୁନିଆ—
ଦୀର୍ଘ ଦୁଇ ବର୍ଷର ଜଗତ—
ଧୂସର ଧୂମଳ, ଧ୍ୱାନ୍ତ ଭୟଙ୍କର ପୁଣି ଯୁଦ୍ଧରତ ॥

ବହୁ ଦୂରେ ଲସ୍‌କଟା ଘରେ ଏକ ହାରିକେନ୍ ବତି
ଜଳୁଥିଲା ଦୁକୁ ଦୁକୁ, ଭୟାନକ, ଭୟାନକ ଅତି ।

ଭାଙ୍ଗିଗଲା ବାହାଘର, ଦର୍ଶନରେ ପଢୁଥିଲା ଏମ୍. ଏ.
କେ ଜାଣି ବା ପଡ଼ିଥିବ ଜୀବନରେ ଥରେ ଅଧେ ପ୍ରେମେ ।

ତାହାପରେ ପିତୃହାନୀ, ଲୃଣଖର, ପୁଣି ଗୃହ-ଭେଦ
ଦର୍ଶନର ଗ୍ରନ୍ଥେ ତାର ପକାଇଲା ଚିର ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ॥

ଊଣିଶ୍ ଶ' ଚେୟାଳିଶ ପୂର୍ଣ୍ଣି......
ଘୁଚି ନେଲା ଯାହା କିଛି ଥିଲା ବାକି; ସବୁ ଦେଖି ଶୁଣି—
ସପ୍ନାଇରେ ନେଇଛି ଆଶ୍ରୟ
ଦରମାଟା ମନ୍ଦ ନୁହେଁ, ଏଇ ତାର ଦୀର୍ଘ ପରିଚୟ ।
ଏଇ ଇତିହାସ

ପ୍ରଥମା ନାୟକ ହସେ, ଓଠେ ତାର ସ୍ୱପ୍ନର ଆଭାସ ।
ମୁହଁରେ ଖାକିର ହସ, ଆଖିରେ ତା' ରାତିର ଉପାସ ।
ଦୁଇପାଖେ ଦ୍ରୁତ ବନ, ଗତିବାନ ନକ୍ଷତ୍ରର ଧାର ।
ଆହା ! ହସୁ ହସୁ ପ୍ରଥମା ନାୟକ ।
ଅଞ୍ଚଳ ତା ନାଇ ଦେଲେ, ଦେଖିଅଛୁ ଖାକିର ପୋଷାକ ॥

"ପ୍ରଥମା ନାୟକ" କବିତାଟି ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ । ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ସାମାଜିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ବାସ୍ତବତାକୁ ପୃଷ୍ଠଭୂମି କରି କବିତାରେ ହତାଶା ଓ ବ୍ୟର୍ଥତାର ସ୍ୱର ଏବଂ ଆଣ୍ଟିରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅନେକ କିଛି ସାଧାରଣତଃ କୁହାଯାଇଥାଏ । ଏସବୁ ହୁଏତ କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଭାବାବସ୍ଥା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସ୍ଥୂଳ ଧାରଣା ଦେଇପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କବିତାରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିବା କାବ୍ୟଶିଳ୍ପର ସୂକ୍ଷ୍ମ ରହସ୍ୟ ଏବଂ ଏଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିବା କାବ୍ୟିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ତଥା ଏହାଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ ହେଉଥିବା କାବ୍ୟିକ ପ୍ରଭାବର ଅବବୋଧ ଏହି ପାରମ୍ପରିକ ଆଲୋଚନା ଦ୍ୱାରା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । କବିତାର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଶାବ୍ଦିକ-ବୟନକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ ଏଥିରେ ହତାଶା ଓ ବ୍ୟର୍ଥତାର କିଛି ଗୋଟାଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ୱର ନାହିଁ, ବରଂ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ସ୍ୱରର ଜଟିଳ ପାରସ୍ପରିକ କ୍ରିୟାଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ହତାଶା ଏବଂ ବ୍ୟର୍ଥତା ଗୋଟିଏ ଭାବାବସ୍ଥା ମାତ୍ର । ଏଥିରୁ ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ରୋମାଣ୍ଟିକ ମୋହଭଙ୍ଗଜନିତ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଅବସାଦର ସ୍ୱର ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ନିଛକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିନିରପେକ୍ଷ, ଉତ୍ତେଜନାହୀନ ତଥା ଅବିଚଳିତ ପ୍ରତିସ୍ୱର । ଏଗୁଡ଼ିକ ସୁନିର୍ବାଚିତ ଆଭିଧାନିକ ଉପାଦାନମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କେବଳ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ନୁହଁନ୍ତି, ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ, ପଦପ୍ରକରଣ ଓ ଛନ୍ଦ ସ୍ତରରେ ସେସବୁ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ସ୍ତରମାନଙ୍କରେ ପାରସ୍ପରିକ ବିରୋଧ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଆଲୋଚନାର ମୁଖ୍ୟ ବସ୍ତୁ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କଲେ କବିତାର ଅନୁଭୂତି ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ।

ପ୍ରଥମେ କବିତାର ପ୍ରଥମ ବାରଗୋଟି ପଂକ୍ତିର ବିଚାର କରାଯାଉ । ଏଗୁଡ଼ିକ ପଢ଼ିଲେ ମନେହୁଏ ସତେ ଯେପରି ତାହା ଏକ ସନେଟର ଢାଞ୍ଚ ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ତାହାଦ୍ୱାରା ଅବଶ୍ୟ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ସନେଟ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ନାହିଁ, କାରଣ ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୋଟିଏ ସନେଟରେ ଚଉଦଟି ପଂକ୍ତି ରହିବାପାଇଁ ବାଧ୍ୟ ଓ ଏଗୁଡ଼ିକ ଅକ୍‌ଟେଭ୍ ଓ ସେସ୍‌ଟେଟ କିମ୍ବା ତିନିଗୋଟି କ୍ୱାଟ୍ରେନ୍ ଓ ଗୋଟିଏ କପ୍‌ଲେଟ୍‌ର ଢାଞ୍ଚରେ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏଠାରେ ଅଠରଟି ଅକ୍ଷର ବିଶିଷ୍ଟ ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଛଅଟି କପ୍‌ଲେଟ୍‌ର ଢାଞ୍ଚ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ମୌଳିକତଃ ସନେଟ୍ ଲିରିକଧର୍ମୀ କାବ୍ୟପ୍ରେରଣାର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧରଣର ପଦ୍ଧତି ବା ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଅଟେ । ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଯାହାହେଉନା କାହିଁକି, ଏହାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସ୍ୱର, ସମ୍ବେଦନ ଓ ଅନୁଭୂତି ସବୁକିଛୁ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରେରିତ । ସାଧାରଣତଃ ସନେଟ୍‌ରେ କବି ନିଜର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ଯୁକ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଇ କୌଣସି ବିଷୟବସ୍ତୁ ବା ଭାବକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାପାଇଁ ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସର ସାନ୍ଦ୍ରତାକୁ ସେହି କର୍ମ ସମ୍ପାଦନର ଉପାୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରେ । ଏଣୁ ସନେଟ୍‌ରେ ଯେକୌଣସି ପ୍ରକାରର ଢାଞ୍ଚ ଥାଉନା କାହିଁକି (ତିନୋଟି କ୍ୱାଟ୍ରେନ୍ ଓ ଗୋଟିଏ କପ୍‌ଲେଟ୍ କିମ୍ବା ଗୋଟିଏ ଅକ୍‌ଟେଭ୍ ଏବଂ ସେସ୍‌ଟେଟ୍), ଏଥିରେ ରନ୍-ଅନ୍ ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପ୍ରାୟ ସବୁବେଳେ ରହିଥାଏ । ଏଥିରେ କେବଳ କପ୍‌ଲେଟ୍ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟତ୍ର end-stopped ପଂକ୍ତି ଅନେକଠାରେ ନଥାଏ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ଆଲୋଚ୍ୟ ବାରଗୋଟି ପଂକ୍ତିର ସନେଟ ପରମ୍ପରାଠାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ଓ ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ତଥା ଖଣ୍ଡିତ ସନେଟର ବିରଚନ ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ସେହି ବାରଗୋଟି ପଂକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସରଳ ବାକ୍ୟ ହେବାରୁ ବ୍ୟାକରଣ ଓ ଅର୍ଥଗତ ସ୍ତରରେ ପରସ୍ପରଠାରୁ ପୃଥକ ବା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଏମାନଙ୍କୁ ଏଣ୍ଡ-ଷ୍ଟପ୍‌ଡ୍ (ସ୍ଥିରଶେଷ) ପଂକ୍ତି ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଏଠାରେ ପ୍ରତି ଦୁଇଟି ପଂକ୍ତିର ପ୍ରାନ୍ତ ଧ୍ୱନିମେଳ ବା rhyme ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ କପ୍‌ଲେଟ୍ ଭାବବିନ୍ୟାସର ଗ୍ରନ୍ଥିକୁ ଶିଥିଳ କରି ପ୍ରତିଟି ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଅନ୍ୟଠାରୁ ଏକ ପୃଥକ ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଅର୍ଥ ଓ ସମ୍ବେଦନର ଏକକ ଭାବେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ଆମେ କପ୍‌ଲେଟ୍ ପ୍ରୟୋଗର ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ସ୍ମରଣ କରିଥାଉଁ ଯେ Neo-classical ଯୁଗରେ ପୋପ୍ ଓ ଡ୍ରାଇଡେନ୍ ପ୍ରଭୃତି କବି ଏକ ବିଶେଷ ଧରଣର closed couplet କବିତାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଏଥିରେ ଦୃଢ଼ବନ୍ଧ ଶାବ୍ଦିକ ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ପ୍ରତି ପଙ୍କ୍ତିକୁ ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ବିରତି ଦ୍ୱାରା ଭାଙ୍ଗି ଏମାନଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ ତଥା ବିରୋଧାଭାସର ଶାଣିତ ରୂପାୟନ କରୁଥିଲେ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଲଙ୍କାରିକ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ରୂପେ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ନୀତିଶିକ୍ଷା ଦାନପାଇଁ ତାହା ଏକ ବିହିତ କାବ୍ୟିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ହୋଇଥିଲା । ଉପସ୍ଥିତ କବିତାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ

ପ୍ରଭାବ ଅବଶ୍ୟ ଭିନ୍ନ । ଏଠାରେ କବି closed-coupletକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ ନକରି ତାର ଯଥୋଚିତ ଆଙ୍ଗିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇଛନ୍ତି । ସନେଟ ପଦ୍ଧତିର ଅବଲମ୍ବନରେ କବି ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ସମ୍ବେଦନ ଓ ଅନୁଭୂତି ସର୍ଜନା କରୁଥିବେଳେ ଖଣ୍ଡିତ ସନେଟର ଆଙ୍ଗିକ ଦ୍ୱାରା ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଅସ୍ପୃଷ୍ଟ ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରନ୍ତି । ଏହା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କପ୍‌ଲେଟ୍‌ର ଦୃଢ଼ ଶାବ୍ଦିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପାଦିତ ବିରୋଧାଭାସ ଓ ଭାବପ୍ରବାହର ଶିଥିଳତା ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିନିରପେକ୍ଷ ସମ୍ବେଦନ ଦ୍ୱାରା ଏସବୁକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରନ୍ତି । ଏହା ହେଉଛି ସନେଟ-କପ୍‌ଲେଟ୍ ମିଶ୍ରପଦ୍ଧତିର ବିଶେଷତ୍ୱ ।

କବିତାର ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଏକ ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ଘୋଷଣାରେ, ଯାହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହିଁ "ଫିକା ଜହ୍ନ"; ଏବଂ ତାହା ପରେ ପରେ ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ବକ୍ତବ୍ୟ ଆମର ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସେ ।

"ଆକାଶରେ ଫିକା ଜହ୍ନ-ସାବୁନର ଫେଣ ପରି ସଫା
ଆଲୁଅ ଓ ଅନ୍ଧାର ମଧ୍ୟେ ସେ ଯେ କରିଅଛି ରଫା ।"

"ଆକାଶରେ ଫିକା ଜହ୍ନ" ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାଧର୍ମୀ ରୂପକଳ୍ପଟିଏ । ଏହା ସନେଟ୍‌ରେ ଏକ ଭାବପ୍ରବଣ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ଗତାନୁଗତିକତା ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ତାହାର ଗତାନୁଗତିକତା ନୁହେଁ, ବରଂ ଅନ୍ୟ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମହତ୍ତ୍ୱ ରୂପାୟିତ ଯାହା "ସାବୁନର ଫେଣ ପରି ସଫା" ଉପମାଟିରେ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ନୂତନତ୍ୱହୀନ ନିତିଦିନିଆ ବାସ୍ତବତାବୋଧ ଦ୍ୱାରା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଅନୁଭୂତିରେ ନିହିତ । ପଂକ୍ତିଟିରେ ଦୁଇଟି ବିପରୀତ ଅନୁଭୂତି ଡେସ୍ ଚିହ୍ନ (—)ର ଦୁଇପାର୍ଶ୍ୱରେ ରହି ଏକ ପାରସ୍ପରିକ କ୍ରିୟା ସମ୍ପାଦନ କରନ୍ତି ଯାହାଫଳରେ ଫିକାଜହ୍ନ ପ୍ରତି ଏକ ନୂତନ ଧରଣର ସମ୍ବେଦନ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ସେହି ଚିହ୍ନଟିର ଏକ ନାଟକୀୟ ମହତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଏହା ଲିରିକ୍‌ଧର୍ମୀ ଭାବାବେଗର ପ୍ରତ୍ୟାଶାକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେଇ ହଠାତ୍ ତାହାକୁ ଏକ ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଧର୍ମୀ ବକ୍ତବ୍ୟର ସ୍ତରକୁ ନେଇ ଆସିଛି । ଏସବୁର ପ୍ରଭାବରେ ସୃଷ୍ଟ ସମ୍ବେଦନର ଆଧାର ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ "ଫିକାଜହ୍ନ" କବିତାର ଆରମ୍ଭରୁ ଅନୁଭୂତି ଓ କାବ୍ୟବସ୍ତୁ ପାଇଁ ଗଳ୍ପ ବା ନାଟକ ଭଳି ଏକ ଦୃଶ୍ୟ ଯୋଜନା ବା ସେଟିଂ ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲାଭଳି ମନେ ହୁଏ ।

ପୁଣି "ଫିକାଜହ୍ନ" ଆଲୁଅ ଓ ଅନ୍ଧାର ମଧ୍ୟରେ ଏକ ମୀମାଂସା ("ରଫା") କରିଛି, ଯାହା ଖୁବ୍ କ୍ଷୀଣ । କାରଣ ଏହାଦ୍ୱାରା ଆଲୁଅ ଓ ଅନ୍ଧାର ଉଭୟଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ବିରୋଧ କୌଣସିମତେ ହ୍ରାସ ପାଇନାହିଁ, ବରଂ ଅବିରତ ଲାଗି ରହିଛି । "ଫିକାଜହ୍ନ" ଏଠାରେ ଆଲୁଅ ଓ ଅନ୍ଧାର ଉଭୟଙ୍କୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରି ଏକାକାର କରିନାହିଁ—ଏହି ଅର୍ଥ "ରଫା" ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଆଲୁଅ ଓ ଅନ୍ଧାର ଯେ ଆମ

ସାହିତ୍ୟକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରମ୍ପରା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଏହା ବୁଝାଇବା ଅନାବଶ୍ୟକ । ଆଲୁଅ ଆଶା ଓ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରକଟ କଲାବେଳେ ଅନ୍ଧାର ଦୁଃଖ ଓ ନୈରାଶ୍ୟ-ବୋଧକୁ ସୂଚାଇଥାଏ । ଉଭୟ ଭାବାବସ୍ଥାଙ୍କ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ବିରୋଧାତ୍ମକ ପାରସ୍ପରିକତାର ଅନୁଭୂତି ଫିକାଜହ୍ନର ଅର୍ଥକୁ ଘନୀଭୂତ କରିଛି । ଏଥିରେ କେବଳ ରୋମାଣ୍ଟିକ କଳ୍ପନା-ମୋହ ଓ ଭାବପ୍ରବଣ ବିଷଣ୍ଣତା ରହିନାହିଁ, ଏଥିସଙ୍ଗେ ଏହାର ପ୍ରତିପକ୍ଷରେ ରହିଛି ଅନାସକ୍ତ ଉଦ୍‌ବେଗଶୂନ୍ୟତା, ଯାହା କପ୍‌ଲେଟ୍‌ର ନିରୁଦ୍‌ବେଗ ସ୍ୱରରେ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । "ଫିକାଜହ୍ନ" ଯେଉଁ ଭାବାବସ୍ଥା ଉଦ୍ରେକ କରେ ତା ଉପରେ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ହୋଇଛି କବିତାର ପ୍ରଥମାଂଶର ଅନୁଭୂତି ଓ ଆବେଗସମ୍ପନ୍ନ । ମାତ୍ର କଳ୍ପନା-ପ୍ରବାହ ଓ ବାସ୍ତବତା କେବଳ ସମାନ୍ତର ନୁହନ୍ତି, ଏଗୁଡ଼ିକ ବରଂ ପାରସ୍ପରିକ କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସଂଘାତ ଦ୍ୱାରା ସଂଯୁକ୍ତ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ କପ୍‌ଲେଟ୍‌ର ଦୁଇଟି ପଂକ୍ତିରେ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ପୃଥିବୀର ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଗତାନୁଗତିକ ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣିତ । "ଯନ୍ତ୍ରଶାଳା"ର "ଚିମ୍‌ନି" "ନିଜଗୁଣ୍ଡି" କାଶିବା କେବଳ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ପୃଥିବୀର କ୍ଷୟଶୀଳ ରୁଗ୍‌ଣତାକୁ ବୁଝାଇନଥାଏ, ଏହା ମଧ୍ୟ 'ନିଜଗୁଣ୍ଡି' କ୍ରିୟାବିଶେଷଣ ଦ୍ୱାରା ଏକ ନୀରସ, ନିରର୍ଥକ, ସ୍ୱୟଂଚାଳିତ କର୍ମପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ବୁଝାଏ । ମନେହୁଏ ଏପ୍ରକାରର କର୍ମପ୍ରକ୍ରିୟା ଓ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଗତି ଏତେ ଜଣାଶୁଣା ଓ ସାଧାରଣ ଯେ ସେଥିରେ ନୂତନତା ଓ କୌତୂହଳର ବିଷୟ କିଛି ନାହିଁ । ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତାରେ ବାର୍ତ୍ତାବାହକ "ଅଠେଟାର ଗାଡ଼ି" ଧାଇଁସିଡ଼, ନଦୀ ଟପି ଚାଲିଯିବାରେ ଅଥବା ପ୍ରକୃତିକୁ ଯନ୍ତ୍ର ଟପି ଚାଲିଯିବାର ଇଙ୍ଗିତ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଏଠାରେ "ନଦୀ"ର ଚଳଚଞ୍ଚଳତା ନୁହେଁ, ବରଂ ତାର ଗୁଙ୍କାସ୍ଥିତ, ଅଥବା ଅବସ୍ଥା ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଏହି ଘଟଣା ସମସ୍ତଙ୍କର ଏକ ଦେହସହା ଅନୁଭୂତି; ଏଥିରେ କିଛି ବିଶେଷତ୍ୱ ନାହିଁ । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଯାନ୍ତ୍ରିକ କର୍ମପ୍ରକ୍ରିୟାର ମାଧ୍ୟମରେ ଉପଲବ୍‌ଧ କରାଯାଉଥିବା କାଳପ୍ରବାହର ଏଠାରେ କୌଣସି ଅର୍ଥ ଓ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନଥିଲାଭଳି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଏଣୁ କବିତାର ଆରମ୍ଭରେ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱହୀନ ନୀରସ ବାସ୍ତବତାର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ଉଦାସୀନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏଠାରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପଂକ୍ତି—"ପଢ଼ିଥିଲୁ କବିତାରେ ଏତେବେଳେ କାନ୍ଦେ ଚକ୍ରବାକ୍"-ଉପରେ ମଧ୍ୟ ଆରୋପିତ । "କାନ୍ଦେ" କ୍ରିୟାଟି "କାଶେ" ଓ "ଧାଏଁ" ଭଳି ନିତ୍ୟ-ପ୍ରବୃତ୍ତ ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳବାଚକ କ୍ରିୟାମାନଙ୍କ ସହିତ ଗୋଟିଏ ଅର୍ଥଗତ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୁଏ । ତାହା ହେଉଛି କୌଣସି ବିଶେଷତ୍ୱହୀନ ଗତାନୁଗତିକ ଘଟଣାର ପ୍ରସଙ୍ଗ । କିନ୍ତୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ ଚକ୍ରବାକର କାନ୍ଦିବା, ଚିମ୍‌ନିର କାଶିବା କିମ୍ବା ଡାକଗାଡ଼ିର ଧାଇଁବା ବାସ୍ତବ ପୃଥିବୀର ଘଟଣା ନୁହେଁ । ଏହା ବରଂ କଳ୍ପନା ଜଗତର ଏକ ଘଟଣା । ମାତ୍ର ଏ ଧରଣର ଭାଷାଗତ ସମୀକରଣ ଚକ୍ରବାକ ଭଳି ଏକ ପରମ୍ପରାଗତ

କାବ୍ୟବସ୍ତୁ ପ୍ରତି ଆହୁରି ଏକ ନୂତନ ବାସ୍ତବବାଦୀ ସମ୍ବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏଠାରେ "ଚକ୍ରବାକ୍"ରେ ହଲନ୍ତ ଶବ୍ଦର ନାଟକୀୟ ସ୍ୱର ଲିରିକ୍ ଗତିରେ ବିରାମ ସୃଷ୍ଟି କରି ଏପରି ଏକ କାବ୍ୟବସ୍ତୁ ପ୍ରତି ବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ । "ଫିକାଜହ୍ନ" ଓ "ଚକ୍ରବାକ୍" ଉଭୟଙ୍କର ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଲିରିକ୍‌ଧର୍ମୀ ସମ୍ପର୍କ ରହିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଭାବପ୍ରବଣତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଉଦାସୀନ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ସାମ୍ବେଦନିକତା ଦ୍ୱାରା ଉଭୟ ଏଠାରେ ଅନୁପ୍ରେରିତ । ଏହି ବାସ୍ତବବାଦିତା ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ "ପଢ଼ିଅଛୁ କବିତାରେ" ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୁଏ । ଏଠାରେ କବିତା ଓ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ପ୍ରତି କାବ୍ୟପୁରୁଷ ସଚେତନ । ଫଳତଃ ତା ମନରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଦ୍ୱିଧା, ସଂଶୟ, ଉଦାସୀନତା ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ ମୋହଭଙ୍ଗ ଜନିତ ତିକ୍ତତା ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ବ୍ୟଙ୍ଗର ପରିଭାଷା ଗୃହୀତ ହୁଏ । ପୂର୍ବସୂଚିତ ବ୍ୟବଧାନବୋଧଟି ମଧ୍ୟ ବହୁଦୂରେ ରହିଥିବା ଯନ୍ତ୍ରଶାଳା, ଧାନସିଡ଼ି ଓ ନଦୀ ସେପାରେ ଯାଉଥିବା ରେଲଗାଡ଼ିର ଭୌତିକ ଦୂରତ୍ୱ, ଏବଂ କବିତାରେ କ୍ରନ୍ଦନରତ ଚକ୍ରବାକ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା କଳ୍ପନା ଓ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ମାନସିକ ଦୂରତ୍ୱ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । ଏହି ଦୂରତ୍ୱବୋଧ ବା ବ୍ୟବଧାନବୋଧ ଉପରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ଉଦାସୀନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ କବିତାରେ ପ୍ରଦତ୍ତ "ଏତେବେଳେ" ସମୟ-ସୂଚନାଟିର କୌଣସି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନାହିଁ, ଯାହାସହ ବିରୋଧ ସୃଷ୍ଟି କରେ ତାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପଂକ୍ତି—"ହଠାତ୍ ଯେ ଦେଖାହେଲା ବହୁ ଦିନେ ପ୍ରଥମା ନାୟିକ" ।

ଏଠାରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ କାବ୍ୟନାୟିକା ସହ ଆକସ୍ମିକ ସାକ୍ଷାତରେ କିଛିଟା ବିଶେଷତ୍ୱ ଥିଲାପରି ମନେହୁଏ, କାରଣ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ (ପ୍ରଥମ ପଂକ୍ତିରୁ ପଞ୍ଚମ ପଂକ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ) ବର୍ଣ୍ଣିତ ଘଟଣାମାନଙ୍କର ବିଶେଷତ୍ୱହୀନ ଗତାନୁଗତିକତା ରହିଛି, ଆକସ୍ମିକତା ନାହିଁ । 'ହଠାତ୍'ର ହଲନ୍ତ ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ବକ୍ତବ୍ୟଟିରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ ଏବଂ "ଦେଖା-ହେଲା" ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା କାଳର ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଯୋଗୁଁ ଏହା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ-ପଡ଼େ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ "ଏତେବେଳେ"ର ପ୍ରତିପକ୍ଷରେ "ବହୁଦିନେ" ଓ "ଚକ୍ରବାକ୍"ର ବିପକ୍ଷରେ "ପ୍ରଥମା ନାୟିକ" ଦେଖା ଦିଅନ୍ତି । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ "ଚକ୍ରବାକ୍"ଠାରେ ଅବରୁଦ୍ଧ ଗତି ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗର ସ୍ୱର ସହ ହଲନ୍ତ ଶବ୍ଦଠାରେ "ହଠାତ୍" ଏକ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣତାକୁ ପ୍ରକଟ କରେ । କବିତାର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ "ବହୁଦିନେ"ର "ବହୁଦୂରେ" ସହିତ ଏକ ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି । ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚିତ ବ୍ୟବଧାନବୋଧ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମା ନାୟିକ ସହ ହୋଇଥିବା ଆକସ୍ମିକ ସାକ୍ଷାତକୁ ଅନୁପ୍ରେରିତ କରେ । କାରଣ ଏହି ସାକ୍ଷାତ ସେଦିନର ପ୍ରଥମା ଓ ଆଜିର ପ୍ରଥମା, ଅର୍ଥାତ୍ ଅତୀତ ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନର ବିରାଟ ବ୍ୟବଧାନକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରାଏ । ଏସବୁର ଏକତ୍ରିତ ପ୍ରଭାବରେ

ପ୍ରଥମା ନାୟିକାର ବର୍ଣ୍ଣନା ପୂର୍ବରୁ ତା ପ୍ରତି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏଣ୍ଟି-ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରତ୍ୟାଶା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । "ପଡ଼ିଅଛୁ···ଚକ୍ରବାକ୍" ଓ "ହଠାତ୍ ଯେ·· ପ୍ରଥମା ନାୟିକ" ପଙ୍‌କ୍ତି ଦୁଇଟି ଗୋଟିଏ କମ୍ପ୍ଲେକ୍‌ସର ଦୁଇଟି ଅଂଶରୂପେ ବିରୋଧାତ୍ମକ ସମ୍ପର୍କରେ ଜଡ଼ିତ ଥିଲେହେଁ ବ୍ୟାକରଣତଃ ଏମାନେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ।

ଏଠାରେ ହୁଏତ 'କିନ୍ତୁ', 'ମାତ୍ର' ବା 'ଅଥଚ' ବା ତନ୍ମୂଳ୍ୟ କିଛି ବିଯୋଜକାତ୍ମକ ଅବ୍ୟୟ ପ୍ରୟୋଗ କରିଯାଇ ପାରିଥାନ୍ତା । କିନ୍ତୁ ଏଭଳି ଅବ୍ୟୟର ଅନୁପସ୍ଥିତି ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଆକସ୍ମିକତାର ପ୍ରଭାବ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଏହି ବିଶେଷତ୍ୱ ହେତୁ ପ୍ରଥମା ନାୟିକ ହଠାତ୍ ସତେ ଯେପରି ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟିପଥାରୂଢ଼ ହୁଏ । ଫଳତଃ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପାଞ୍ଚଟି ପଂକ୍ତିରେ ଆମେ ପାଇଥାଉଁ, କାବ୍ୟନାୟିକାର ବାହ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା । ଏ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ପାରମ୍ପରିକ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା ବଦଳରେ ଅଛି ନିଗୂଢ଼ ବାସ୍ତବବାଦିତା । ରୋଗଜୀର୍ଣ୍ଣ ଅବୟବ, ଶୀର୍ଣ୍ଣ ବ୍ରଣଦୁଷ୍ଟ ମୁହଁ ଓ ଖାକୀ ପୋଷାକ ଯେ କାବ୍ୟନାୟିକାର ଅବକ୍ଷୟ ଓ କାରୁଣ୍ୟର ପ୍ରତୀକ ତାର ଅଧିକ ଆଲୋଚନା ଅନାବଶ୍ୟକ ମନେହୁଏ । କେବଳ ଏତିକି କହିବା ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ ଜହ୍ନର "ଫିକା" ବିଶେଷଣଟି ସହ "ଶୀର୍ଣ୍ଣ" "ସାଧା", "ମ୍ଳାନ" ଓ "ଖାକୀ" ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦସମୂହ ସମ୍ପର୍କିତ ହୋଇ "ଫିକା"ର ଅନ୍ୟ ଏକ ଅର୍ଥକୁ ପ୍ରକଟ କରନ୍ତି । ଏହା ରୁଗ୍‌ଣତା ଓ ଦୈନ୍ୟ ଅନୁଭୂତିର ଦ୍ୟୋତକ । ଏହାଛଡ଼ା "ଜାପାନୀ କାଗଜ ଫୁଲପରି ଦେହେ" ଉପମାଟିରେ ଏଣ୍ଟି-ରୋମାଣ୍ଟିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ-ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ଅନ୍ତଃସ୍ୱର "ବସ୍ତିସର ଧୂଳି" ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକଟିତ ବାସ୍ତବବାଦୀ ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ଗୁରୁତ୍ୱ-ହୀନତାର ସୂଚନା ଦ୍ୱାରା ଆହୁରି ତୀବ୍ର ହୁଏ । "ଜାପାନୀ କାଗଜ ଫୁଲ" ରୂପକଳ୍ପରେ "ଫୁଲ"ର ରୋମାଣ୍ଟିକ ସମ୍ଭାବନା ବିରୁଦ୍ଧରେ "ଜାପାନୀ କାଗଜ" ଏକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଓ ଆଇରନିକାଲ୍ ସମ୍ବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରେ । "ଜାପାନୀ କାଗଜ"ର ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟତା ସହିତ "ବ୍ୟର୍ଥତା" ଓ "ଖାକୀର ପୋଷାକ" ଆଦି ସମ୍ପର୍କିତ ହୋଇ ନୈରାଶ୍ୟସୂଚକ ଓ ଶୂନ୍ୟତାବୋଧକ ଏକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । "ବ୍ରଣଦୁଷ୍ଟ ମୁହଁ" ଜାପାନୀ କାଗଜର ଫୁଲପରି ଅନ୍ୟ ଏକ ଏଣ୍ଟିରୋମାଣ୍ଟିକ ରୂପକଳ୍ପ, ଯାହା "ଚନ୍ଦ୍ରମାର କଳଙ୍କ"କୁ ସୂଚାଇ ପାରମ୍ପରିକ କବିତାର ରୋମାଣ୍ଟିକ ଧାରା ପ୍ରତି ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ସେହିପରି "ଗୋଧୂଳି" ଭଳି ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟବସ୍ତୁ "ବସ୍ତିସର ଧୂଳି"ର ବାସ୍ତବବାଦିତାର ବିପକ୍ଷରେ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଯାଏ । "ଭଲ ଅଛ ?" ସମ୍ଭାଷଣଟି ଆପାତତଃ ଆବେଗ ଓ ଆନ୍ତରିକତାହୀନ ସାମାଜିକ ଗତାନୁଗତିକତାର ପରିଚୟ ଦେଲେ ସୁଦ୍ଧା କବିତାଟିର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ତାହା ଏକ ନିଗୂଢ଼ ରୋମାଣ୍ଟିକ ବିଷାଦ ଭାବରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହିପରି ପାରସ୍ପରିକ ସଂଘାତ ଏବଂ ବିପରୀତ ଆବେଗ ଓ ଭାବାବସ୍ଥାମାନଙ୍କର ଆକର୍ଷ-ବିକର୍ଷ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଆଲୁଅ ଓ ଅନ୍ଧାରର ଅବିରତ ପାରସ୍ପରିକ ବିରୋଧର ଅନୁରୂପ

ହୋଇପାରେ । "ଗୋଧୂଳି" ପରେ ପରେ ପୂର୍ବ ଆଲୋଚିତ ସନେଟ୍ କ୍ରମ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ସରଯାଏ । ଏହାର ଅର୍ଥଗତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟକୁ ଆମେ ପରେ ବିଚାର କରିବା ।

"ହସିଲି ପ୍ରତିମା" ଠାରୁ ଛନ୍ଦର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଏହାପର ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କରେ ଅକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟାରେ କ୍ରମାଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଯୋଗୁଁ ଏହା ସମ୍ଭବ ହୋଇ-ଥାଏ । କବିତାର ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ଏକାଦଶ ପଂକ୍ତିକୁ ବାଦଦେଲେ ଅନ୍ୟସବୁ ମଧ୍ୟରେ ନିୟମିତ ଭାବେ ଘଟୁଥିବା ବିରତି ଓ ପ୍ରତି ଧାଡ଼ି ଶେଷରେ ରହୁଥିବା ବିରାମ (pause) ଯୋଗୁଁ ଛନ୍ଦର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶୃଙ୍ଖଳା କବିତାର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ "ହସିଲି ପ୍ରତିମା" ଠାରୁ ଅକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟାର ଅନିୟମିତତା ଓ ବିରତିର ବିଶୃଙ୍ଖଳା ଯୋଗୁଁ ଛନ୍ଦର ନାଟକୀୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଘଟେ । ଏହି ବିଶୃଙ୍ଖଳା ନିଶ୍ଚିତ ପକ୍ଷେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକ ଓ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ । "ଆକାଶରେ ଫିକାଜହ୍ନ" ପରି "ଆକାଶର ନୀଳରେଖା" ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ କଳ୍ପନା-ଧର୍ମୀ ରୂପକଳ୍ପ । ସେହିଭଳି "ସଂସଦଶାଳ", "ଚମିନି", "ଆଠଟାର ଡାକଗାଡ଼ି", "ବ୍ରଣଦୁଷ୍ଟ ମୁହଁ", "ଶୀର୍ଣ୍ଣ ସାଧା ଗାଲ", "ବ୍ୟର୍ଥତାର ଅକପଟ ଦାଗ", "ଗେରୁଆ ମାଟିର ନାଲିସୀମା" ଶାଢୀ", ଖାକିର ପୋଷାକ" ତଥା "ବସ୍ତିପର ଧୂଳି" ପରି "ଗେରୁଆ ମାଟିର ନାଲିସୀମା" ଏକ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ରୂପକଳ୍ପ ଅଟେ । ପଞ୍ଚଦଶ ପଂକ୍ତି "ଛୁଏଁ ଯେଉଁଠାରେ—" ଓ ଷୋଡ଼ଶ ପଂକ୍ତିର "ମୁହାଣ" ଏହି ରୂପକଳ୍ପମାନ ବିପରୀତ ଭାବସତ୍ତାର ସଂଶ୍ଳେଷଣ ଏକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବର୍ଣ୍ଣନାଦ୍ୱାରା ବ୍ୟକ୍ତ କରିବେଲେ "ଆକାଶର ନୀଳରେଖା" "ଗେରୁଆ ମାଟିର ନାଲିସୀମା" ଓ "ଛୁଏଁ ଯେଉଁଠାରେ" ପଂକ୍ତି ଗୁଡ଼ିକର ଦୈର୍ଘ୍ୟବୈଷମ୍ୟ, ଧ୍ୱନିତାରତମ୍ୟ ଓ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଅସମଞ୍ଜସ ବିରାମ ହେତୁ ଭାବର କ୍ରମିକ ବିକାଶ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ ବିଖଣ୍ଡିତ ହୁଏ । ଫଳରେ ମନେହୁଏ "ନୀଳ ଆକାଶ" ଓ "ନାଲିମାଟି" କିମ୍ବା ସ୍ୱପ୍ନ ତଥା କଳ୍ପନା ଓ ବାସ୍ତବତା କେବେ ମିଶିପାରିବେ ନାହିଁ । ସେମାନେ ଆପାତତଃ ଘନିଷ୍ଠ ଜଣାପଡ଼ୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଖୁବ୍ ଦୂରରେ, ଯଦିଓ ସେମାନଙ୍କର ସଂଲଗ୍ନତା ଆପାତତଃ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ । "ସେହିଠାରେ"—ଅର୍ଥାତ୍, ଉଭୟଙ୍କ ମଝାମଝି ସ୍ଥାନ, ଯାହା ସ୍ୱପ୍ନର ବମୂର୍ଧ ଇଲାକା ନୁହେଁ ବା ବାସ୍ତବତାର ଠିକ୍ ପୃଥିବୀ ନୁହେଁ— ଉଭୟଙ୍କ ମୁହାଣ ସେପାରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ସାକ୍ଷାତ ହୁଏ ପ୍ରତିମା ନାୟିକ ସହିତ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଷୋଡ଼ଶ ଓ ସପ୍ତଦଶ ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କର ନିମ୍ନ ବିରାମକ୍ରମ ବିଚାର କରାଯାଉ—

ସେହିଠାରେ । ସ୍ୱପ୍ନ ଆଉ ବାସ୍ତବର । ମୁହାଣ ସେପାରେ
ଦୁହେଁ । ଆମେ । ହୋଇଥିଲୁ ଠିଆ···

ଏଠାରେ "ମୁହାଣ" ଓ "ସେପାରେ" ମଧ୍ୟରେ ଏବଂ "ଦୁହେଁ" ଓ "ଆମେ" ମଧ୍ୟରେ ବିରାମ ସଂଘଟିତ ହୁଏ । "ମୁହାଣ" ଯଦି ନଦୀ ଓ ସମୁଦ୍ରର ସଙ୍ଗମ ବା ଚରମ ମିଳନର ଅର୍ଥ ପ୍ରକଟ କରେ ତା'ହେଲେ "ସେପାରେ"ର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିବା କଥା ନୁହେଁ ।

"ସେପାରେ" କହିବା ଅର୍ଥ "ଏପାରେ" ଓ "ସେପାରେ"ର ବ୍ୟବଧାନକୁ ସୂଚାଇବା । ଏଣୁ "ମୁହାଣ ସେପାରେ"ର ଏକ ଅର୍ଥଗତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ରହିଛି, ଯାହା ଦୁଇ ଶବ୍ଦର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ବିରାମ ଦ୍ୱାରା ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । ସେହିଭଳି "ତୁହେଁ" ଓ "ଆମେ"ର ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ ବିରାମ ସେମାନଙ୍କ ପାରସ୍ପରିକ ବ୍ୟବଧାନକୁ ପ୍ରକଟ କରେ । ଦୀର୍ଘ ଦୁଇବର୍ଷ ଭିତରେ ପ୍ରତିକୂଳ ଭାବେ ଓଲଟପାଲଟ ହୋଇଥିବା ଯୁଦ୍ଧକାଳୀନ ଅର୍ଥନୈତିକ, ସାମାଜିକ ତଥା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ବର୍ତ୍ତମାନର ରୁକ୍ଷ ବାସ୍ତବତା ଓ ସ୍ୱପ୍ନାବିଷ୍ଟ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଅତୀତ ମଧ୍ୟରେ ବିରାଟ ବ୍ୟବଧାନ ।

"ଆମ ପଛେ ଶୋଇଥିଲା ଦୀର୍ଘ ଦୁଇବର୍ଷର ଦୁନିଆଁ—
ଦୀର୍ଘ ଦୁଇବର୍ଷର ଜଗତ—

ଧୂସର, ଧୂମଳ, ଧ୍ୱାନ୍ତ ଭୟଙ୍କର ପୁଣି ଯୁଦ୍ଧରତ ॥"

ଉଦ୍ଧୃତ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ପଂକ୍ତିରେ "ଦୀର୍ଘ ଦୁଇବର୍ଷର" ପୁନଃପୌନିକତା ଏହି ବ୍ୟବଧାନବୋଧର ଗୁରୁତ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ପୁଣି ତାହା ଏକ ସୁବିସ୍ତୃତ କାଳର ବ୍ୟଞ୍ଜନା କରେ । ଆଗରୁ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଥିବା ଭୌତିକ ଓ ମାନସିକ ବ୍ୟବଧାନବୋଧର ସୂଚନାମାନଙ୍କ ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନର ସମସ୍ତ ବ୍ୟବଧାନବୋଧ କାବ୍ୟାଂଶର ଉଦାସୀନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ସ୍ପଷ୍ଟତର କରାଇଥାଏ । ତୃତୀୟ ପଂକ୍ତିରୁ ଆଦ୍ୟାକ୍ଷର ମାନଙ୍କର ଧ୍ୱନିମେଳ (alliteration) ଓ /ଉ/,/ଅ/ଏବଂ ଅନୁସ୍ୱାର ବର୍ଣ୍ଣମାନଙ୍କର ଧ୍ୱନିମେଳ (assonance) ଧ୍ୱନି ତଥା ଛନ୍ଦର ଲାଳିତ୍ୟ ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଅଭିପ୍ରେତ । ଏହାହେଲା /ଧୂ/,/ଧ୍ୱ/ଓ/ଦ୍ଧ/ ଧ୍ୱନି ଉଚ୍ଚାରଣ ଓ ଶୁଣିବାରେ ଅନୁଭୂତ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଶକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଗ ଯୁଦ୍ଧକାଳୀନ ବିଭୀଷିକାକୁ ଧ୍ୱନି ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକଟିତ କରିବା । "ଦୁଇବର୍ଷ" ଏକ ସ୍ୱଳ୍ପ ସମୟ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା "ଧୂସର", "ଧୂମଳ", "ଧ୍ୱାନ୍ତ" ଓ "ଭୟଙ୍କର" ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦସମୂହଙ୍କର ଏକତ୍ର ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରତୀତ ବିଭୀଷିକା-ମୟ ଅସହ୍ୟ ପରିସ୍ଥିତି ଗୋଟିଏ ଯୁଗଭଳି ଲାଗେ । ଏହା "ପୁଣି ଯୁଦ୍ଧରତ" । ଏଠାରେ "ପୁଣି" ଅବ୍ୟୟ ସେହି ଭୟଙ୍କର ଅନୁଭୂତିକୁ ଆହୁରି ତୀବ୍ର କରିଥାଏ । "ଧୂସର" ଓ "ଧୂମଳ" ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ପୂର୍ବର "ଶୀର୍ଣ୍ଣ", "ସାଧା", "ଫିକା" ଓ "ଖାଲି" ଇତ୍ୟାଦି ସହ ସମ୍ପର୍କିତ ହୋଇ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ବିଶ୍ୱ ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯୁଦ୍ଧକାଳୀନ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ବାତାବରଣକୁ ରୂପାୟିତ କରନ୍ତି । ପଂକ୍ତିର ଶେଷରେ ଥିବା ଦୁଇଟି ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ (॥) କବିତାର ପ୍ରଥମ ଅଂଶର ସମାପ୍ତି ଘଟିଥିବା ବିଷୟ ପ୍ରତି ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ । କବିତାର ପର ଅଂଶ ଦ୍ୱାରା ସତେ ଯେପରି ଏହି ପ୍ରଥମ ଅଂଶର ସତ୍ୟ କୌଣସିମତେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇପାରେନା ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଂଶରେ କାବ୍ୟନାୟିକାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର କରୁଣ ଅତୀତର ଅଧ୍ୟାୟ ସବୁ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୁଏ । ଏସବୁର ପଛଭୂମି "ଫିକା ଜହ୍ନ" ନୁହେଁ, ବରଂ "ବହୁଦୂରେ"

ଥିବା ଲସ୍‌କଣ୍ଟା ଘରର "ହ୍ୱାରିକେନ ବର୍ଡ" । କବିତାରେ ବ୍ୟବଧାନସୂଚକ ଶବ୍ଦ-ମାନଙ୍କର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସର୍ବଦା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ଏବଂ ଏକ ଭୌତିକ ବ୍ୟବଧାନବୋଧ ସମସ୍ତ-ବ୍ୟବଧାନବୋଧ ସହିତ ନିବିଡ଼ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ଥାଏ । ଏହି ବ୍ୟବଧାନବୋଧ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଓ ପ୍ରଥମା ନାୟିକର ପାରସ୍ପରିକ ବ୍ୟବଧାନ, ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର ବ୍ୟବଧାନ ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ବାସ୍ତବତାର ବ୍ୟବଧାନରେ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ । ପରିବର୍ତ୍ତିତ "ହ୍ୱାରିକେନ ବର୍ଡ"ର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ କଳ୍ପନା-ମୋହ ଓ ଭାବପ୍ରବଣ ବିଷଣ୍ଣତାର ଅନୁଭୂତି ଆଦୌ ନାହିଁ, ବରଂ ଅଛି ଉଗ୍ର ବାସ୍ତବବାଦୀ ବିଶ୍ଳେଷିକାର ନିଚ୍ଛକ ଅନୁଭୂତି ଓ ଘୋର ବିତୃଷ୍ଣାର ସ୍ୱର । ଏଠାରେ "ଫିକାଜହ୍ନ" ତଳେ ପ୍ରଥମା ନାୟିକର ବିଷଣ୍ଣ ରୋଗଜୀର୍ଣ୍ଣ ଚେହେରାର ବର୍ଣ୍ଣନା ନୁହେଁ, ବରଂ ତାର ମୃତ ଅତୀତର ଅନାସକ୍ତ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ ରହିଛି । ସେହି କାରଣରୁ "ଲସ୍‌କଣ୍ଟା ଘରେ ହ୍ୱାରିକେନ ବର୍ଡ" ରୂପକଳ୍ପଟି ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ।

କପ୍‌ଲେଟ୍‌ର ଏଠାରେ ପୁନର୍ପ୍ରୟୋଗ ଘଟେ । ଏହାର ପଂକ୍ତିପ୍ରକରଣ ଓ ଶାବ୍ଦିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ଆଗଭଳି କବିତାର ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଭାବପ୍ରବଣତାର ସ୍ୱରକୁ ସଂଯତ କରି ରଖେ ।

"ଭାଙ୍ଗିଗଲା ବାହାଘର, ଦର୍ଶନରେ ପଢୁଥିଲା ଏମ୍. ଏ
କେଜାଣି ବା ପଡ଼ିଥିବ ଜୀବନରେ ଥରେ ଅଧେ ପ୍ରେମେ ।
ତାହାପରେ ପିତୃହାନି, ଋଣ ଭାର, ପୁଣି ଗୃହ-ଭେଦ
ଦର୍ଶନର ଗ୍ରନ୍ଥେ ତା'ର ପକାଇଲା ଚିର ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ॥"

ଉଦ୍ଧୃତ ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କରୁ ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାଡ଼ିରେ ବିରାମ ଓ କମା (,)ର ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବ ହେତୁ ବିବୃତି ଖୁବ୍ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅନାସକ୍ତ ଜଣାପଡ଼େ । ବାହାଘର ଭାଙ୍ଗିଯିବା, ଗୃହ-ଭେଦ, ପିତୃହାନି, ପାଠପଢ଼ା ବନ୍ଦ ହୋଇ-ଯିବା ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ଧରଣର ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ଦ୍ୟୋତକ । ମନେହୁଏ, ପ୍ରଥମା ନାୟିକର ଜୀବନରେ କେବେ ବି ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆସିପାରିବନି । ଯଦିବା ସେ କେବେ ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ିଥାଏ, ତେବେ ସେ ପ୍ରେମର କୌଣସି ସାର୍ଥକତା ବା ବିଶେଷତ୍ୱ ନାହିଁ । ଏହି ପ୍ରେମ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ "କେଜାଣି ବା ପଡ଼ିଥିବ ଜୀବନରେ ଥରେ ଅଧେ ପ୍ରେମେ" ପଂକ୍ତିରେ ରହିଥିବା ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର "ସାବୁନ ଫେଣପରି ସନ୍ଧ୍ୟା" ଫିକାଜହ୍ନ ଏବଂ "କବିତା"ରେ ପଢିଥିବା ବିରହବିଧୁର ଚକ୍ରବାକର ଏଣ୍ଟି-ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ମନେହୁଏ । କାବ୍ୟନାୟିକାର କାରୁଣ୍ୟ ପ୍ରତି ଉଦାସୀନତା ଓ ତା ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରଣୟର ଉତ୍କଟ ବ୍ୟଙ୍ଗ, ବିତୃଷ୍ଣା ଓ ସର୍ବୋପରି ତା ଜୀବନର ଅପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ସହିତ ସଚେତନ ମନକୁ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରଖିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଯେ ନିବିଡ଼ ଭାବେ ସଂପୃକ୍ତ ଏକଥା ବର୍ତ୍ତମାନ ସହଜରେ ବୁଝାପଡ଼େ । ଦ୍ୱିତୀୟ ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ କେବଳ ଦର୍ଶନ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନୁହେଁ,

ଏହା ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟନାୟିକାର ଜୀବନରେ ଆସିଥିବା ଚିରପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦକୁ ରେଖାଙ୍କିତ କରି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରିବାପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଏଠାରେ "ଦର୍ଶନର ଗ୍ରନ୍ଥ" କବିତାର ଚକ୍ରବାକ ଭଳି ଉତ୍କଟ ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ସହ ସମ୍ପର୍କିତ ନୁହେଁ । ଦର୍ଶନ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଚିର ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ପଡ଼ିବା ଅର୍ଥ ପ୍ରଥମା ନାୟକ ଏକ କ୍ରୂର ବାସ୍ତବତାର ବଶ୍ୟତା ସ୍ୱୀକାର କରିବାପାଇଁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇ-ପଡ଼ିବାର ଅର୍ଥ ପ୍ରକାରାନ୍ତରରେ ସୂଚାଏ । ତୃତୀୟ ପଂକ୍ତିରେ "ତାହା ପରେ" ଅବ୍ୟୟ ସୂଚକ ପଦଟି ଓ "ପୁଣି" ପ୍ରଥମା ନାୟକର ଜୀବନରେ ଆସିଥିବା ଅପରନ୍ତ ଦୁଃଖର ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ସଫଳତାର ସହିତ ଉପସ୍ଥାପନା କରନ୍ତି ।

"ଊଣିଶ୍ଶ' ଚେୟାଳିଶ ପୁଣି···"

ଏହି ବିବୃତିରେ ନାଟକୀୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଣ ରହିଛି । "ପୁଣି" ଅବ୍ୟୟର ପୁନର୍ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ "ଉଣିଶ୍ଶ ଚେୟାଳିଶ"ର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ସୂଚନା ପ୍ରଥମା ନାୟକ ଜୀବନରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଦୁଃଖର ସୂଚନା ବୋଲି ସହଜରେ ଜଣାପଡ଼େ । ଏହା ଅବଶ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । କର୍ମଜୀବୀ ପ୍ରଥମା ନାୟକ ଯେ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣା ଏହାହିଁ ହୁଏ ତାର "ଦୀର୍ଘ" ପରିଚୟ ।

କିନ୍ତୁ ଏହି ଦୀର୍ଘ ପରିଚୟ ପ୍ରଥମା ନାୟକର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ସଂଜ୍ଞା ନୁହେଁ । ଯେଉଁଭଳି ତାର କଳ୍ପନାଧର୍ମୀ ଛବିଟି ତାର ସ୍ୱରୂପକୁ ପରିପୂର୍ଣ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ନୁହେଁ, ସେହିଭଳି ଉଗ୍ର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଛବିଟି ମଧ୍ୟ ତାକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ । ତାର ପ୍ରକୃତ ଛବି ହିଁ ଉଭୟର ଜଟିଳ ସଂଶ୍ଳେଷଣରେ ନିହିତ । ଏଣୁ କବିତାର ସନେଟ୍ ପଦ୍ଧତି କିମ୍ବା କପ୍‌ଲେଟ୍‌ର ଶାବ୍ଦିକ ବିଧାନ, ଉଭୟର ଆଙ୍ଗିକ ଗୁଣ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣା ହୋଇଥିବାର ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ । ଉଭୟ ଯଥାକ୍ରମେ ଆରୋପିତ କରୁଥିବା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବା ବାସ୍ତବବାଦୀ ସଂଜ୍ଞା ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସିଟି ତାର ଚରମ ସଂଜ୍ଞା ନୁହେଁ । କବିତାରେ ପଚିଶ ନମ୍ବର ପଂକ୍ତିରୁ ତିରିଶ ନମ୍ବର ପଂକ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବିବୃତିମାନଙ୍କର କ୍ରମବିଶେଷିତ ଏକ ଉପସଂହାର ବୋଲି ଧରିନେଲେ "ଏହି ତାର ଦୀର୍ଘ ପରିଚୟ" ଉକ୍ତିଟିର କରୁଣ irony ଠିକ୍ ବୁଝିହୁଏ । ତା'ପର ପଂକ୍ତିର "ଏହି ଇତିହାସ" ଏହାର ଏକ ଆଳଙ୍କାରିକ ଭାଷାନ୍ତର ମାତ୍ର ଓ ତାହା ନାଟକୀୟତାର ପ୍ରଭାବ ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବୋଲି ପାଠକ ମନରେ ସ୍ୱତଃ ଏକ ଭ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କରେ । କିନ୍ତୁ "ଏହି ଇତିହାସ" ଶେଷରେ କୌଣସି ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ନାହିଁ, ଯାହା ପ୍ରଥମା ନାୟକ ଜୀବନର ଇତିହାସର ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତାକୁ ପ୍ରକଟ କରିବ । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ "ଏହି ଇତିହାସ" ଭାବ, ଅର୍ଥ ଓ ବ୍ୟାକରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପଂକ୍ତି ସହ ସଂଯୁକ୍ତ । ଫଳତଃ—

"ଏହି ଇତିହାସ
ପ୍ରଥମା ନାୟକ ହସେ, ଓଠେ ତାର ସ୍ୱପ୍ନର ଆଭାସ"

ପଙ୍‌କ୍ତି ଦୁଇଟିରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଓ ବାସ୍ତବତାର ଅତୀତ ଏବଂ ଆଗାମୀର ସ୍ୱପ୍ନ ମଧ୍ୟରେ ପାରସ୍ପରିକ ବିରୋଧ ପୂର୍ବଭଳି ସଙ୍ଘଟିତ ହୁଏ । ଏହି ବିରୋଧାଭାସ କାବ୍ୟ-ନାୟିକାର ହୃଦକୁ ରହସ୍ୟମୟ କରେ । "ଆଖିରେ ତା ରାତିର ଇସାରା" ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା ସ୍ୱପ୍ନାବିଷ୍ଟ ସମ୍ବେଦନ "ଦୁଇପାଖେ ଦ୍ରୁତବନ" ଓ "ଗତିବାନ୍ ନକ୍ଷତ୍ରର ଧାରା" ଭଳି ଦୁଇଟି ରୂପକଳ୍ପ ଦ୍ୱାରା ଅନୁଭବ ପ୍ରଗାଢ଼ ହେଉଥିବେଳେ ତାର ପ୍ରତିପକ୍ଷରେ ରହିଯାଏ "ମୁହଁରେ ତାର ଝାଙ୍କାର ହସ" । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତିମା ନାୟିକାର ଜୀବନରେ ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ଟାଣିଲେ ମୁଦ୍ଧା ତା' ସ୍ୱପ୍ନର ଗତିଶୀଳତା ଅପ୍ରତିହତ ରହିଛି । "ଦ୍ରୁତ" ଓ "ଗତିବାନ୍" ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟି ଆଗାମୀ ପାଇଁ ତାର ସ୍ୱପ୍ନ ଓ କଳ୍ପନାର ଉନ୍ମୁଖତାକୁ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରନ୍ତି । କବିତାର ପ୍ରଥମ ଅଂଶରେ ଧାନସିଡ଼ି ନଦୀ ଟପି ଚାଲିଯାଉଥିବା ଟ୍ରେନ୍‌ର ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଗତିଶୀଳତାର ବିଶେଷତ୍ୱହୀନତାର ପ୍ରତିବଦଳରେ "ଦ୍ରୁତବନ" ଓ "ଗତିବାନ୍ ନକ୍ଷତ୍ରର ଧାରା"ରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ସମ୍ଭାବନା ଓ ସାର୍ଥକତାର ପ୍ରତ୍ୟାଶା ରହିଛି । କବିତାର ଆବେଗ ଓ ଅନୁଭବ ଏବଂ ତା'ର ବିଷୟବସ୍ତୁର ନିର୍ମାଣ ଏହା ଜରିଆରେ ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ ହୁଏ ।

କବିତାର ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇସାରିଛି ଯେ ଦୁଇଟି ଭାବାବସ୍ଥା ଓ ଚେତନା ନେଇ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ପ୍ରତିମା ନାୟିକା ପ୍ରତି ଏକ ଜଟିଳ ଓ ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ ଦୃଷ୍ଟି-ଭଙ୍ଗୀ ଦ୍ୱାରା ଆକମ୍ପିତ । ବିଭିନ୍ନ ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ କାବ୍ୟବସ୍ତୁ ପ୍ରତି ଏକ ଅଣ-ପାରମ୍ପରିକ ବା ନୂତନ ସମ୍ବେଦନ ମଧ୍ୟ ସେ ମଧ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଏପ୍ରକାର କାବ୍ୟିକ ଉଦ୍ୟମର ଶେଷ ପ୍ରଭାବ ରୋମାଣ୍ଟିକ ନା ବାସ୍ତବବାଦୀ ତାହା ଏକ ଭିନ୍ନ ପ୍ରଶ୍ନ । ଅବଶ୍ୟ ଅନେକ ସମାଲୋଚକ ଏଭଳି ନିଜୁତଭାବ ରୋମାଣ୍ଟିକ ନା ଆଧୁନିକ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନେକ ତର୍କବିତର୍କ କରିଛନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନର ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧଟି ସେସବୁ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନହେଲେ ମୁଦ୍ଧା ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ସେହି ବିତର୍କିତ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକର ପୁନରାଲୋଚନା ପାଇଁ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ । କବିତାଟିର ଶୈଳୀ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ରାଉତରାୟଙ୍କ କାବ୍ୟ-ଚେତନାର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୁଣ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସେ । ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଅଣ-ପାରମ୍ପରିକତା ଅଛି । ବାସ୍ତବବାଦୀ ସମ୍ବେଦନ ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ ଓ ନିଷ୍ଠା ରହିଛି, କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବବାଦିତାର ଚରମ ଅନୁରକ୍ତି ନାହିଁ । କାବ୍ୟବସ୍ତୁର ରୋମାଣ୍ଟିକ ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ବାସ୍ତବବାଦୀ ସମ୍ବେଦନ ଦ୍ୱାରା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ ସତ, କିନ୍ତୁ ତାହା ପ୍ରଶମିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପ୍ରେରଣା ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରେରଣାର ଅନ୍ୟ ଏକ ରୂପ ମାତ୍ର । ମନେହୁଏ, ତାଙ୍କର ବାସ୍ତବ-ବାଦୀ ଉଦାସୀନତା ଅତୀତ ପାଇଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଆସକ୍ତିର ଅନ୍ୟ ଏକ ରୂପାନ୍ତର ଅଟେ, ଯେଉଁଥିପାଇଁ କବିତାର ଶେଷ ଦୁଇ ପଂକ୍ତିରେ ଉଦାସୀନତାର ସ୍ୱର ପରିବର୍ତ୍ତେ ମିଳିଥାଏ ଭାବପ୍ରବଣତାର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ଓ ଗଭୀର ସମ୍ବେଦନାର ସ୍ୱର । ଏଣୁ କବିତାରେ ଭିନ୍ନ ଅନୁଭୂତି ଓ ସ୍ୱରର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରକ୍ରିୟା ହଠାତ୍ ନାଟକୀୟ ଭାବେ ଅସମାହିତ ହୋଇ ରହିଯାଏ । ✱ ✱ ✱

ତିନୋଟି ସନେଟ୍

ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି

(ଏକ)

ଯଦି ମୋର ଏ ମନର ରକ୍ତ ମାଂସ ଚମର ପୋଷାକ
ଆଜି ଭଲ ଲାଗେନାହିଁ, ଏ ନକ୍ଷତ୍ର ପୃଥିବୀର ଦେହ
ଆଜି ଯେବେ ଧୋଡ଼ିହୋଇ ଶୋଇପଡ଼େ
ଫିକାଜହ୍ନ ତାରର ଆଲୁଅ
ଆଜି ଯଦି ଏକାକାର ସମସ୍ତର ଦେହ ଓ ଅଦେହ ।

ତୁମର ନର୍ମୋକ ତେବେ ଖସିପଡ଼ୁ ବେଣୀ ଆଉ ଆଖିର ଭ୍ରୂଲତା
କଙ୍କାଳ ତୁମର ଆସୁ ଧଳା ହୋଇ ସମସ୍ତ ଓ ଜହ୍ନ ଆଲୁଅରେ
ମୋ ଦେହର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଆଉ ରକ୍ତ ମାଂସ ଚମର ପୋଷାକ
ଝସିପଡ଼ୁ ଉପେକ୍ଷିତ ବିସର୍ଜିତ ତୁମର ଦେହରେ ।

ପୃଥିବୀର ଏ ଦେହରେ ଖୋଜି ଖୋଜି ମୁଁ ତୁମର ମନର ସନ୍ଧାନ
ଆଜି ହୁଏ ଉପଗତ ଉପକୂଳେ ତୁମର ଦେହର
ମୁଁ ତେଣୁ ତୁମକୁ ଖୋଜେ ରକ୍ତେ ମୋର ଦେହର ସୀମାରେ
ତୁମର ଆତ୍ମା ବା କାହିଁ ଦେହ କାହିଁ ତୁମର ମନର ?

ମୁଁ ତୁମକୁ ଭଲପାଏ ପୁଞ୍ଜିଭୂତ ଏ ଦେହରେ
ଆତ୍ମା ମୋର ମନର ପିପାସା
ମୁଁ ତେଣୁ ତୁମର ଦେହ ଖୋଜେ ମୋର ଏ ଦେହରେ
ମୋର ସବୁ ଆଶା ଓ ନିରାଶା ।

(ଦୁଇ)

ଆଷାଢ଼ର ଆକାଶରେ ମେଘ ନାହିଁ,
ଘାସ ନାହିଁ ମାଟିର ଦେହରେ
ହସର କେଶର ଦେଖିନାହିଁ ଓଠ ଚମର ପାଖୁଡ଼ା
ଶାମୁକା ଭିତରେ ନାହିଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦୂର ନୀଳ ସାଗରର
ସମସ୍ତ ସୂଅରେ ନାହିଁ ଜୀବନର ଭଙ୍ଗା ଆଉ ଗଢ଼ା ।

ତୁମର ଦେହର ଏହି ଜଗୁଟିଆ ନଈବାଲି ପରେ
ପବନ ତ ଆସେନାହିଁ ଆଷାଢ଼ର ମେଘ ଅବା କାହିଁ !
ମୋ ଦେହର କଆଶରେ ପୋଛିଦେଇ ଖରା ଆଉ ତାତ
ତୁମର ବଢ଼ିର ପାଣି ଆଜଯାଏ ମାଡ଼ି ଆସିନାହିଁ ।

ଆଷାଢ଼ର ଆକାଶରେ ମେଘ ଆସେ ବର୍ଷା ଯଦି ଆସେ
ପୃଥିବୀ ଦେହରେ ପୁଣି ଫେରି ଯଦି ଆସେ ଉର୍ବରତା
ମଣିଷର କଆଶରେ ଯଦି ପାଚେ ହସର ଫସଲ
ପୁଣି ଯଦି ଭଲ ଲାଗେ ଷଷ୍ଟ ଷଢ ସମୟର ବ୍ୟଥା······ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଏ ପୃଥିବୀରେ ଜୀବନ୍ୟାସ ପାଏ ଯଦି ମଣିଷର ଦେହ
ତୁମେ ଯଦି ଭଲ ପାଅ ତୁମେ ଯଦି ଆଜି ଭଲ ପାଅ !!

(ତିନି)

ପୃଥିବୀର ଦୟା, କ୍ଷମା, ସ୍ୱପ୍ନ ଆଉ ଆଶା ଓ ବିସ୍ମୟ,
ତା' ଭିତରେ ତୁମେ ଥିଲ, ଫାଲ୍‌ଗୁନରେ ଥିଲା କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ା
ଶାନ୍ତି ଥିଲା ସୁଖ ଥିଲା ଦେହ ଆଉ ମନର ଶ୍ରାବଣ
ପୃଥିବୀର ଦେହ ଘେରିଥିଲା ଦିନ ରାତିର ପାଖୁଡ଼ା ।

ଅସ୍ତଗାମୀ ତାରା ଆଉ ଅସ୍ତମିତ ବଉଦର ବାଟ,
ମିଳାଇ ଯାଇଛି ମେଘ ଦୈନ୍ୟ ଆଉ ଶୂନ୍ୟତାର ଦେଶ
ଦିନର ଉତ୍ତାପ ପୁଣି ଉଷାର ଶୀତ ଓ ଶୂନ୍ୟତା
ବିବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକୃତି ପାଖେ ଜରାଜୀର୍ଣ୍ଣ ବିବର୍ଣ୍ଣ ପୁରୁଷ ।

ତୁମକୁ ମୁଁ ଖୋଜିଥିବି ଦୟା କ୍ଷମା ଆଶା ଓ ସ୍ୱପ୍ନରେ
ସ୍ୱପ୍ନ କାହିଁ କ୍ଷମା କାହିଁ ? ସମୟର ବିବର୍ଣ୍ଣ ବିସ୍ମୃତି···

ରୂପ କାହିଁ ରେଖା କାହିଁ ଚରିତ୍ର ବା ଏ ମୋର ମନର ?
ତୁମର ଦେହରେ କାହିଁ ଯୁଗ ଯୁଗ ମଣିଷର ସ୍ମୃତି ?

ମୋର ଆଜି ମୃତ୍ୟୁ ଦେହ—ଜରାଜୀର୍ଣ୍ଣ ପୃଥିବୀର ଦେହ
ତୁମକୁ ମିଶାଇ ଦେବ ତୁମେ ଭଲ ପାଅ ବା ନ ପାଅ ।

ଚରମ ଆତ୍ମାନୁଭୂତି ପାଇଁ ଦେହ ଏକ ମାଧ୍ୟମ । ଏହା ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ତତ୍ତ୍ୱ । ଦେହ ଓ ଆତ୍ମା ପରସ୍ପରର ପରିପୂରକ । ଏଥିରୁ ଗୋଟିକୁ ବାଦ ଦେଲେ ଅନ୍ୟଟି

ଅସାର ଓ ତୁଚ୍ଛ ମନେହୁଏ । ଉଭୟଙ୍କର ଭିନ୍ନତାରେ ଆତ୍ମା ଦୁର୍ବୋଧ ଏବଂ କେବଳ ଚର୍ମ, ମାଂସ ଓ ଅସ୍ଥିର ଏକ ମୂଲ୍ୟହୀନ କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ପିଣ୍ଡ ବୋଲି ମନେହୁଏ । କବିତାର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଭୟଙ୍କର ଭିନ୍ନତା ଓ ପୃଥକୀକରଣ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ପାଇଁ ଆଣିଦିଏ ଏକ ବିଷମ ସମସ୍ୟା । ଏହି ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ସେ ଲୋଡ଼େ ପ୍ରେମର ଅବଲମ୍ବନ, କାରଣ ପ୍ରେମାନୁଭୂତିର ମାଧ୍ୟମରେ ଦେହ ଓ ଚେତନା ଉଭୟଙ୍କର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶ ଏବଂ ସେହି ସମନ୍ୱୟରେ ସିଦ୍ଧିଲାଭର ସମ୍ଭାବନା ଭରି ରହିଥାଏ । କାବ୍ୟପୁରୁଷ ପାଇଁ ପ୍ରେମ ଦେହର ଆଧାର ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏବଂ ସକଳ ଦୈହିକ ଅନୁଭୂତି ଓ ଆବେଗ ଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ ହେଲେ ହିଁ ଏହାର ପରିଣତି ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ଆତ୍ମ-ସତ୍ତାର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଯାହାକୁ ସେ ସିଦ୍ଧି ବୋଲି କହିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଏହି ସିଦ୍ଧିଲାଭରେ ବିଫଳତା ଓ ସେହିହେତୁ ଦେହ ଏବଂ ଦେହାତୀତ ପ୍ରତି ତାର ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏବଂ ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରେମର ବିକଳ୍ପ ରୂପେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ସିଦ୍ଧିର ସାଧନ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବାର ଆଗ୍ରହ ଏହି କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ ।

ଏକ ସୁବିସ୍ତୃତ ତାର୍କିକ ଧାରାରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥିବା ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଭାବବିନ୍ୟାସର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏହାର ତିନୋଟି ସନେଟ୍ ଏକ କ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ବାକ୍ୟପ୍ରକରଣ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମାଧ୍ୟମରେ ଭାବସମ୍ପଦମାନଙ୍କର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପୁନରାବୃତ୍ତି ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ସନେଟ୍‌ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଯୋଗସୂତ୍ର ରକ୍ଷାକରେ ଏବଂ ଏକ ତାର୍କିକ ଧାରାରେ ମୂଳ ପରିଧିଠାରୁ ଉପସଂହାର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏଗୁଡ଼ିକର ବିକାଶ ସାଧନ କରେ । ଉପସ୍ଥିତ ଲେଖାଟିରେ ଶୈଳୀ ଆଲୋଚନାରେ ବାକ୍ୟପ୍ରକରଣ ବ୍ୟବସ୍ଥା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଶୈଳୀସୂଚକ ଆଭିଧାନିକ ଉପାଦାନ (ରୂପକଳ୍ପ ଓ ରୂପକ ଇତ୍ୟାଦି) ମାନଙ୍କର ବିଚାର କରାଯାଇଛି । ସେମାନଙ୍କ ସଂଯୋଜନାରେ ଭାବବିନ୍ୟାସର କ୍ରମ, କବିତାର ସାମଗ୍ରିକ ଅର୍ଥ ଏବଂ ଅନୁଭୂତି ଇତ୍ୟାଦିର ବିଚାର ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚନାଟିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

ପ୍ରଥମ ସନେଟ୍‌ର ପ୍ରଥମ କ୍ୱାଟ୍ରେନ୍‌ରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ସମସ୍ୟାଟିର ଉପସ୍ଥାପନ କରେ :

"ଯଦି ମୋର ଏ ମନର ରକ୍ତ ମାଂସ ଚମର ପୋଷାକ
ଆଜି ଭଲ ଲାଗେ ନାହିଁ, ଏ ନିସ୍ତେଜ ପୃଥିବୀର ଦେହ
ଆଜି ଯେବେ ଧୋଡ଼ି ହୋଇ ଶୋଇପଡ଼େ
ଫିକାଜହ୍ନ ତାରାର ଆଲୁଅ
ଆଜି ଯଦି ଏକାକାର ସମସ୍ତର ଦେହ ଓ ଅଦେହ ।"

ମନ ଓ ଆତ୍ମାକୁ ଆଚ୍ଛାଦିତ କରି ରଖିଥିବା ଏକ ଆଭରଣ ମାତ୍ର ବୋଲି ଦେହର ପାରମ୍ପରିକ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ସର୍ତ୍ତମୂଳକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ବୋଲି ପ୍ରକାଶ

କରେ । କିନ୍ତୁ ଏହି ପାରମ୍ପରିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସମସ୍ୟାପୂର୍ଣ୍ଣ । ଧାଡ଼ିଟିକୁ ବିଚାର କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ସେଥି ଆତ୍ମସତ୍ତାର ତିନି ସ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ସଂଶ୍ଳେଷଣର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ଯଥା—"ମୋର" (ଆତ୍ମସତ୍ତା), "ଏ ମନର" (ମନ/ଆତ୍ମା), "ରକ୍ତ ମାଂସ ଚମର ପୋଷାକ" (ଦେହ) । ଯଦି ଦେହ, ମନ ଓ ଆତ୍ମା ଏକ ଅଖଣ୍ଡ, ଅଭିନ୍ନ ସତ୍ତା ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତେ ତା'ହେଲେ ସମ୍ବନ୍ଧପଦମାନଙ୍କର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ନଥାନ୍ତା । ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ, "ମନ" ଠାରୁ "ରକ୍ତ ମାଂସ ଚମର ପୋଷାକ"ର ବିଚ୍ଛେଦ ବା ପୃଥକୀକରଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ସଚେତନ । ଏହି ସଚେତନତା କାରଣରୁ ପାରମ୍ପରିକ ମତବାଦଟି ତା ନିକଟରେ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ବୋଲି ଜଣାପଡ଼େ ଏବଂ ସେ ଏଥିପ୍ରତି ବିତୃଷ୍ଣ ହୋଇଉଠେ (ଏହା ତାକୁ 'ଭଲ ଲାଗେ ନାହିଁ') । ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ତୃତୀୟ ପଙ୍‌କ୍ତି "ନିସ୍ତେଜ ପୃଥିବୀର ଦେହ" ଓ "ଫିକାଜହ୍ନ ତାରାର ଆଲୁଅ" ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କର ସମ୍ପ୍ରସାରକ ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ । କାରଣ "ନିସ୍ତେଜ ପୃଥିବୀର ଦେହ" (ଦେହ ଭଳି) ପ୍ରାଣହୀନ ଜଡ଼ସତ୍ତାକୁ ସୂଚାଇବା ବେଳେ "ଫିକାଜହ୍ନ ତାରାର ଆଲୁଅ"କୁ ସାମଗ୍ରିକ ଜୀବନ-ସତ୍ତାର ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଚେତନା ଓ ଶକ୍ତି (ଯାହା ମନ ବା ଆତ୍ମା)ର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

"ପୋଷାକ" ବା "ଘୋଡ଼ି ହେବାର" ଅର୍ଥ ପ୍ରାୟ ସମାନ ଅଟେ । ଦେହ ମନର ପୋଷାକ ହେଉ ବା "ତାରା ଜହ୍ନ"ର ଆଲୁଅ ପୃଥିବୀର ଗୃଦର ହେଉ, ଉଭୟ ଦ୍ୱୈତବୋଧକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାର ଆଭାସ ଦିଅନ୍ତି । ତେଣୁ ସେମାନେ ସମସ୍ୟାପୂର୍ଣ୍ଣ । କିନ୍ତୁ "ପୃଥିବୀ" ଉପରେ "ତାରା ଜହ୍ନର ଆଲୁଅ" ରୂପକଳ୍ପଟି ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଏକ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରିବ । ପ୍ରାଣହୀନ ପୃଥିବୀ ତାରା-ଜହ୍ନ-ଆଲୁଅର ଗୃଦର ତଳେ ଶୋଇଯିବାର ରୂପକଳ୍ପରେ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ଏକ ମୃତ୍ୟୁ-ଇଙ୍ଗିତ ଅଛି । ପୁଣି ଫିକାଜହ୍ନ ଓ ତାରାର ଆଲୁଅ ତଳେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ପୃଥିବୀ ପାର୍ଥିବ ଓ ଅପାର୍ଥିବର ସମନ୍ୱୟର ସଫଳ ରୂପାୟନ ପାଇଁ ଏକ ପ୍ରତୀକ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରୁ ଗୋଟିଏ ସୂଚନା ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ ହୁଏ—ମୃତ୍ୟୁ ବୋଧହୁଏ ମନ ଓ ଦେହର ବିଚ୍ଛେଦକୁ ଦୂର କରିପାରିବ; ଏବଂ "ସମସ୍ତର ଦେହ" ("ନିସ୍ତେଜ" ପୃଥିବୀ) ଓ "ଅଦେହ" (ଫିକାଜହ୍ନ ତାରାର ଆଲୁଅ") ଏକାକାର" ହୋଇପାରିବେ । ଫଳତଃ, ଦ୍ୱୈତବୋଧକ ପ୍ରମାଦପୂର୍ଣ୍ଣ ମତବାଦଟିକୁ ସର୍ତ୍ତିର ସହ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଚରମ ପରିଣାମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପଡ଼େ ।

ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ପଙ୍‌କ୍ତିରେ ଅବ୍ୟୟ ପଦ "ଯଦି" ଏବଂ ସମୟସୂଚକ କ୍ରିୟାବିଶେଷଣ "ଆଜି"ର ବ୍ୟବହାର ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଏଗୁଡ଼ିକ କାଳ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ଆତ୍ମ-ଚେତନାକୁ ସୂଚିତ କରନ୍ତି । ଶେଷଗୋଟି ପଙ୍‌କ୍ତିରେ "ଯଦି" ଓ "ଆଜି"ର ପୁନଃପୌନିକତା ଏଠାରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକ କ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ପ୍ରଥମ

ଦୁଇ ପଙ୍‌କ୍ତିର "ଯନ୍ଦି···ଆଜି" ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପଙ୍‌କ୍ତିମାନଙ୍କରେ "ଆଜି···ଆଜି ଯଦି" କ୍ରମମାନଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ମନେହୁଏ ଯେଉଁ ଯେପରି ଏମାନେ ବାକ୍ୟପ୍ରକରଣ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅବଲମ୍ବନରେ ଏକ ବନ୍ଧନୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଆତ୍ମ-ଚେତନାକୁ ଆବଦ୍ଧ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ଏଣୁ ଆତ୍ମ-ସତ୍ତାର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପ୍ରତି ଅଭିଳାଷ ପୋଷଣ କରୁଥିବା କାବ୍ୟପୁରୁଷ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଏଦ୍ୱାର ସାଧନ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବାର ସୂଚନା ସେଥିରୁ ମିଳେ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ କ୍ୱାଟ୍ରେନ୍‌ରେ ନାୟିକାର ଉପେକ୍ଷିତ ଦେହରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଆତ୍ମବିସର୍ଜନ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରେ । କିନ୍ତୁ ମନେରଖିବାକୁ ହେବ, ଏହି ପ୍ରସ୍ତୁତିରେ ଅନାସକ୍ତ ବୈରାଗ୍ୟ ନାହିଁ, ବରଂ ଅଛି ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଅନୁଶୋଚନା, ଯାହା ଦେହ ପ୍ରତି ରହିଥିବା ପ୍ରବଳ ଆକର୍ଷଣ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ । ଏଠାରେ ଆତ୍ମ-ବିସର୍ଜନ ଏପରି ଏକ ମୃତ୍ୟୁ-ଇପ୍‌ସା ଯେଉଁଥିରେ ଦୈହିକ ମିଳନର ଶେଷକୃତ୍ୟ ସମାହିତ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି । ଆତ୍ମ-ବିସର୍ଜନର ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତିରେ ରହିଥିବା ଦୃଢ଼ତାର ଅଭାବ ତାହାର ପ୍ରମାଣ ଦେଇଥାଏ । ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ କ୍ୱାଟ୍ରେନ୍‌ର ପ୍ରଥମ ପଙ୍‌କ୍ତିରୁ ଚତୁର୍ଥ ପଙ୍‌କ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଥିରେ "ଝରିପଡ଼ୁ" କିମ୍ବା "ଧଳା ହୋଇ ଆସୁ" ଇତ୍ୟାଦି ସମାପିକା କ୍ରିୟା ମାନ ପଙ୍‌କ୍ତି ଶେଷରେ ନରହି ମଝି କିମ୍ବା ଆଗରେ ରହିଛି । ଏସବୁ କ୍ରିୟା ପଙ୍‌କ୍ତି ଶେଷରେ ଥିଲେ ଏହି ଉକ୍ତିଗୁଡ଼ିକର କାବ୍ୟିକ ପ୍ରଭାବ ଭିନ୍ନ ହୋଇ ସେଥିରେ ଦୃଢ଼ତାର ଇଙ୍ଗିତ ମିଳିଥାନ୍ତା । ଏଥିରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସୂଚନା ମଧ୍ୟ ରହିଛି । "ରକ୍ତ ମାଂସ ଚମର ପୋଷାକ" ଭଳି ନାୟିକାର "ନଶ୍ୱର" ଦେହକୁ ବୁଝାଇଥାଏ । ପାରମ୍ପରିକ ମତ ଅନୁଯାୟୀ ଦେହ, ମନ ଓ ଆତ୍ମାର ଏକ ଆବରଣ ବୋଲି ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ପରିତ୍ୟାଗଯୋଗ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ପାଇଁ ଏକ ସମସ୍ୟାପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟ । ସେହି କାରଣରୁ ତା'ପାଇଁ ଏହା ନୈରାଶ୍ୟବ୍ୟଞ୍ଜିତ । ସମୟର ପ୍ରଭାବରେ କଙ୍କାଳ ଧଳା ହୋଇ ଆସିବା ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ସନ୍ନିକଟ ହେବା ଅବସ୍ଥାକୁ ବୁଝାଏ, କିନ୍ତୁ "ଜହ୍ନ ଆଲୁଅ"ର ପ୍ରଭାବର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଉଦ୍ରେକ ରହିଛି । ଏସବୁର ସାମୂହିକ ପ୍ରଭାବରେ ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରତି ଏକ ଅଭିଳାଷସିକ୍ତ ଓ ଅନୁଶୋଚନାପୂର୍ଣ୍ଣ ଜଟିଳ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ।

ସର୍ତ୍ତପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଦେହଟିର ବିସର୍ଜନ ପରେ ତୃତୀୟ କ୍ୱାଟ୍ରେନ୍‌ରେ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ମନଦ୍ୱାରା ମନର ସନ୍ଧାନ । ଦେହ ମାଧ୍ୟମରେ ମନର ସୋପାନ ଦେଇ ଆତ୍ମାର ଅନ୍ତିମ ସ୍ତରରେ ପହଞ୍ଚିବାର ଯଥାର୍ଥତା ରହିଛି, ଯେହେତୁ ଏଥିରେ ଉଭୟ ଦେହ ଓ ଆତ୍ମାର ସଂଶ୍ଳେଷଣର ଅନୁଭୂତ ନିହିତ । କିନ୍ତୁ ଏହା ହୁଏ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ପାଇଁ ଏକ ନିଷ୍ଫଳ ଚେଷ୍ଟା । ଦେହ, ମନ ଓ ଆତ୍ମାର ପୃଥକୀକରଣ ହେତୁ ଓ ସେମାନଙ୍କର ସମନ୍ୱୟର ଅଭାବରେ ଦେହର ପରିସର ବାହାରେ ଆତ୍ମା ଏବଂ ମନ ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ ଓ ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇଯାନ୍ତି । "ତୁମର ଆତ୍ମା ବା କାହିଁ ଦେହ କାହିଁ ତୁମର ମନର ?" ପଙ୍‌କ୍ତିଟିର

ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ପ୍ରକାଶ କରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ଚରମ ଅସହାୟତା । ପଙ୍‌କ୍ତିଟିର ବାକ୍ୟ-ପ୍ରକରଣରେ "ଆତ୍ମା" ପରେ "ବା" ସାଧାରଣ କ୍ରମର ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ (ସାଧାରଣତଃ "ତୁମର ବା ଆତ୍ମା କାହିଁ" ପ୍ରକରଣଟି ସୁପ୍ରଚଳିତ) ଯାହାଫଳରେ "ତୁମର" ପରିବର୍ତ୍ତେ "ଆତ୍ମା" ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପିତ ହୁଏ ଓ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ଅନ୍ୱେଷଣର ଏହା ମୁଖ୍ୟ ବସ୍ତୁ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ବିଡମ୍ବନାର ବିଷୟ ଏହା ଯେ "ମନର ରକ୍ତ ମାଂସ ଚମର ପୋଷାକ" ପରିହାର କରିଥିବା କାବ୍ୟପୁରୁଷ ପୁଣି ଫେରିଆସେ ଦେହର ଅନତିକ୍ରମ୍ୟ ସୌହାର୍ଦ୍ଦକୁ (ଯାହା "ଉପକୂଳ" ଓ "ସୀମା" ଦ୍ୱାରା ସୂଚିତ) । "ମନର ଦେହ" ବା ମନର ରୂପରେଖ ଏବଂ ଅବୟବର ଅଭାବରେ ଆତ୍ମା ହୁଏ ଏକ ମିଥ୍ୟା ପ୍ରତ୍ୟୟ ଓ ଭ୍ରାନ୍ତି (ଏଣୁ ମନର ପିପାସା) ।

"ମୁଁ ତୁମକୁ ଭଲପାଏ ପୁଞ୍ଜୀଭୂତ ଏ ଦେହରେ
ଆତ୍ମା ମୋର ମନର ପିପାସା
ମୁଁ ତେଣୁ ତୁମର ଦେହ ଖୋଜେ ମୋର ଏ ଦେହରେ
ମୋର ସବୁ ଆଶା ଓ ନିରାଶା ।"

ଉଦ୍ଧୃତ ପଙ୍‌କ୍ତି ଦୁଇଟି ସନେଟ୍‌ର କପ୍‌ଲେଟ୍‌ଟି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରନ୍ତି । ସନେଟ୍‌ର ପ୍ରଥମ ଦୁଇଧାଡ଼ିର ପ୍ରତିପକ୍ଷରେ ରହି ଏଗୁଡ଼ିକ ତାର୍କିକ ମୂଳ ପରିଧିରେ ସର୍ତ୍ତପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିବା ପାରମ୍ପରିକ ତତ୍ତ୍ୱଟିକୁ ଖଣ୍ଡନ କରନ୍ତି । ଏଠାରେ ସନେଟ୍‌ର ତାର୍କିକ ଧାରା ବିପରୀତ ଦିଗାଭିମୁଖୀ ହୋଇଯାଏ । ଫଳତଃ ଦେହ ହୁଏ ପ୍ରେମିକ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ଏକମାତ୍ର ସମ୍ବଳ ଯେଉଁଥିରୁ ସେ ଖୋଜିନିଏ ଜାଗତିକ ଜୀବନର ଆଶା ଓ ନିରାଶାର ଅନୁଭୂତି । ଦେହରେ ଦେହର ଅନ୍ୱେଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଜାଗତିକ ଅନୁଭୂତିରେ ପ୍ରାପ୍ତ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପରିଶେଷରେ ହୁଏ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ସିଦ୍ଧିର ଏକମାତ୍ର ସାଧନ । କପ୍‌ଲେଟ୍‌ର ଧାଡ଼ିମାନଙ୍କ ପ୍ରକରଣ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ପଙ୍‌କ୍ତି ଦୁଇଟି ଦୀର୍ଘ ହେବାରୁ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଚାରୋଟି ପଙ୍‌କ୍ତିରେ ପରିଣତ କରାଯାଇଛି । ସେଥିରୁ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ("ମୁଁ ତୁମକୁ··ଦେହରେ" ଓ "ଆତ୍ମା ମୋର···ପିପାସା") ଏଣ୍ଡ୍-ଷ୍ଟପ୍‌ଡ଼ ହେଲାବେଳେ ଶେଷ ଦୁଇଟି ("ମୁଁ ତେଣୁ···ଦେହରେ" ଓ "ମୋର·· ନିରାଶା") ରନ୍-ଅନ୍ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଅର୍ଥ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏମାନଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭୂମିକା ରହିଛି । ପ୍ରଥମ ଦୁଇ "ପଙ୍‌କ୍ତି ଏଣ୍ଡ୍-ଷ୍ଟପ୍‌ଡ଼ ହୋଇଥିବାରୁ ଏମାନଙ୍କ ମଝିରେ ରହିଥିବା ବିରାମ "ଦେହ" ଓ "ଆତ୍ମା" ମଧ୍ୟରେ ସଂଶ୍ଳେଷଣର ଅଭାବ ଦର୍ଶାଇଲାବେଳେ, ଶେଷ ଦୁଇଟି ପଙ୍‌କ୍ତିର ଭାବ-ପ୍ରବାହର ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ("ଏ ଦେହରେ ମୋର ସବୁ ଆଶା ଓ ନିରାଶା") ଦେହ ସଂପୃକ୍ତ ଓ ନିଜସ୍ୱ ଜାଗତିକ ଅନୁଭୂତି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱବୋଧର ସଙ୍କେତ ଦିଏ ।

ସମଗ୍ର ସନେଟ୍‌ଟିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ପ୍ରଥମପୁରୁଷ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟପୁରୁଷ ସର୍ବନାମ (ଯଥା, ମୁଁ, ମୋର, ମୋ, ତୁମର, ତୁମକୁ ଇତ୍ୟାଦି) ଏବଂ ସମ୍ବନ୍ଧପଦ (ମନର,

ପୃଥିବୀର, ତାହାର, ତୁମର, ଦେହର ଇତ୍ୟାଦି) ପୁନରାବର୍ତ୍ତୀକୃତ ହୋଇ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚେତନା ଓ ଦୈହିକ ସ୍ତରରେ ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରାଇ ଆତ୍ମ-ଉଦ୍‌ବର୍ତ୍ତନରେ ବିଫଳତାକୁ ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ସୂଚାଇଥାନ୍ତି । ସନେଟ୍‌ର ଆଙ୍ଗିକ ଏକ ତାର୍କିକ ଧାରାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ଥିବାରୁ "ଯଦି…", "ତେବେ…", "ତେଣୁ…" ଇତ୍ୟାଦି ସଂଯୋଜକ ମୂଳରୁ ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କ୍ୱାଟ୍ରେନ୍ ଓ କପ୍‌ଲେଟ୍‌ର ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ପ୍ରଥମ କ୍ୱାଟ୍ରେନ୍ ତାର୍କିକ ଧାରାର ମୂଳ ପରିଧି ହେଲେ କପ୍‌ଲେଟ୍‌ଟି ହୁଏ ଏହାର ତାର୍କିକ ପରିଣତି । ପ୍ରଥମ ପଙ୍‌କ୍ତି ଓ ଦ୍ୱାଦଶ ପଙ୍‌କ୍ତିରେ ବାକ୍ୟପ୍ରକରଣ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ମନ-ଦେହ ("…ଦେହ କାହିଁ ତୁମର ମନର)ର କ୍ରମ ଏକ ଚକ୍ରାକାର ବେଷ୍ଟନୀ ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମସତ୍ତାକୁ ଆବଦ୍ଧ ରଖି ସିଦ୍ଧିଲାଭରେ ବିଫଳତାବୋଧକୁ ଘନବଦ୍ଧ ରୂପଦିଏ ।

(୨)

"ଆକାଶରେ ମେଘ ନାହିଁ…" ଠାରୁ "ସମସ୍ତ ସୁଅରେ ନାହିଁ…" ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପଙ୍‌କ୍ତିମାନଙ୍କରେ ନାସ୍ତିସୂଚକ ବିବୃତିମାନ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରନ୍ତି । ଏସବୁରେ "ଆକାଶରେ ମେଘ", ମାଟିର ଦେହରେ ଘାସ", "ଶାମୁକାରେ ନୀଳସାଗରର ସ୍ୱପ୍ନ" ଇତ୍ୟାଦି ରୂପକଳ୍ପମାନଙ୍କର ରୋମାଣ୍ଟିକ ସମ୍ବେଦନ ଜରିଆରେ ସେମାନଙ୍କ ଅଭାବବୋଧକୁ ଅଧିକ ତୀବ୍ର କରାଯାଇଛି । ଏପ୍ରକାର ସମ୍ବେଦନ ସେସବୁ ପ୍ରତି କାବ୍ୟପୁରୁଷର ଗଭୀର ମୋହ ଏବଂ ଆକର୍ଷଣକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରେ । ସେହିଭଳି ଦ୍ୱିତୀୟ କ୍ୱାଟ୍ରେନ୍‌ରେ ପବନ ଓ ଆଷାଢ଼ ମେଘର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ଦେହ କରୁଣିଆ ନଈବାଲିରେ ପରିଣତ ହେବା ବା କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଦେହର କଅଁଳରେ ନାୟିକା ଦେହର ବଢ଼ିପାଣି ମାଡ଼ି ନଆସିବା ସୂଚନା-ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଭାବବୋଧ ଓ ନୈରାଶ୍ୟ ଭରି ରହିଛି । ଗୀତିକବିତାର ପରମ୍ପରାରେ "ପବନ" ଓ "ଆଷାଢ଼ର ମେଘର" ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶୃଙ୍ଗାରୋଦ୍ଦୀପକ ପ୍ରେରଣା ଓ "ବଢ଼ିପାଣି"ର ମଧ୍ୟ ଦୈହିକ ପ୍ରେମ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଏକ ସାଧାରଣ ବ୍ୟଞ୍ଜନାର୍ଥ ରହିଛି । ତେଣୁ ଏସବୁର ଅଭାବରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ଉତ୍କଣ୍ଠା, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଅନୁଶୋଚନା ଆଦି ସନେଟର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ୱରକୁ ସ୍ଥିର କରେ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଙ୍ଗିକ ହେଉଛି ସନେଟଟିର ବିଭିନ୍ନ ରୂପକ ଓ ରୂପକଳ୍ପ । "ଘାସ ନାହିଁ ମାଟିର ଦେହରେ", "ହସର କେଶର ଘେରନାହିଁ ଓଠ ଚମର ପାଖୁଡ଼ା", "ଶାମୁକା ଭିତରେ ନାହିଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦୂର ନୀଳ-ସାଗରର", "ତୁମର ଦେହରେ କରୁଣିଆ ନଈବାଲି ପରେ", "ମୋ ଦେହର କଅଁଳରେ", "ତୁମର ବଢ଼ିପାଣି", "ପୃଥିବୀ ଦେହରେ", "ମଣିଷର କଅଁଳରେ ଯଦି ପାଚେ ହସର ଫସଲ" ଇତ୍ୟାଦି ରୂପକ ଓ ରୂପକଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ପ୍ରକୃତିର ରୂପାୟିତ ପୃଥିବୀ, ମଣିଷର ଦେହ, ମନ ଓ ତାର ହସ, ସ୍ୱପ୍ନ, ଆଶା, ଉତ୍କଣ୍ଠା ଆଦି ସମସ୍ତ ଆବେଗ-ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ରୂପକାର୍ଥିକ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ଏହି ଯୋଗସୂତ୍ର ବା

ସମ୍ପର୍କ ଏକ ପରିତୃପ୍ତ ଅବସ୍ଥାକୁ ବୁଝାଏ ଯେଉଁଥିରେ ଦୈହିକ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଅନୁଭୂତି ଓ ଦୈହିକ ପ୍ରେମର ସାଫଲ୍ୟରେ ଆତ୍ମ-ସତ୍ତାର ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ସମ୍ଭାବନା ଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଏ ଅବସ୍ଥାର ଅଭାବବୋଧ ହିଁ କାବ୍ୟପୁରୁଷକୁ ନିର୍ଗୁଣ କରିଛି ଏବଂ ସେ ଦେହ ଓ ମନର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପ୍ରାପ୍ତି ପାଇଁ ଏ ଅବସ୍ଥାଟି ପ୍ରତି ସଦା ଉନ୍ମୁଖ । ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି କ୍ୱାଟ୍ରେନ୍ ନୈରାଶ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲାବେଳେ ତୃତୀୟଟି ଶୂନ୍ୟ ଆଷାଢ଼ର ଆକାଶକୁ ମେଘ ଫେରିଆସିବା, ପୃଥିବୀର ଦେହକୁ ଉର୍ବରତା ଫେରିଆସିବା (ଯାହାର ଅଭାବ "ଘାସ ନାହିଁ ମାଟିର ଦେହରେ" ରୂପକଳ୍ପରେ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ), ମଣିଷର କିଆରିରେ ହସର ଫସଲ ପାଚିବା ଇତ୍ୟାଦି ଜୀବନର ସକଳ ପୂର୍ଣ୍ଣତା, ସୁଖ ଓ ସାଫଲ୍ୟର ଆଶା ଏବଂ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଭରି ସୁଖ କଳ୍ପନାରେ ଏକ ବିଭୋର ଅବସ୍ଥାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରେ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ନିମ୍ନ ପ୍ରଦତ୍ତ ପଙ୍‌କ୍ତି ମାନଙ୍କରେ "ଯଦି" ଅବ୍ୟୟ ପଦର ଅବସ୍ଥାପନ ଓ ଭୂମିକା ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ।

"ଆଷାଢ଼ର ଆକାଶରେ ମେଘ ଆସେ ବର୍ଷା ଯଦି ଆସେ
ପୃଥିବୀ ଦେହରେ ପୁଣି ଫେରି ଯଦି ଆସେ ଉର୍ବରତା
ମଣିଷର କିଆରିରେ ଯଦି ପାଚେ ହସର ଫସଲ
ପୁଣି ଯଦି ଭଲ ଲାଗେ ଛନ୍ଦୁଛନ୍ଦ ସମସ୍ୱର ବ୍ୟଥା... ।"

ପ୍ରଥମ ପଙ୍‌କ୍ତିରୁ ଶେଷ ପଙ୍‌କ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ "ଯଦି" ଶବ୍ଦଟି କ୍ରମଶଃ ପଙ୍‌କ୍ତିର ଶେଷ ଅଂଶରୁ ପ୍ରଥମ ଅଂଶକୁ ଅଣାଯାଇଛି :—

"... ... ... ଯଦି ଆସେ
... ... ଯଦି ଆସେ ଉର୍ବରତା
... ... ଯଦି ପାଚେ ହସର ଫସଲ
... ଯଦି ଭଲଲାଗେ ଛନ୍ଦୁଛନ୍ଦ ସମସ୍ୱର ବ୍ୟଥା..."

ଏହାର ପ୍ରଭାବରେ ପଙ୍‌କ୍ତିମାନଙ୍କରେ କ୍ରମାନୁଯାୟୀ ଆଶା ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ନାଟକୀୟ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ତୀବ୍ରରୁ ତୀବ୍ରତର ହୁଏ । ସେହି ଆବେଗର ବିପୁଳ ବିସ୍ତୃତି, ତାହାର ଅପରିସମାପ୍ତି ଓ ସେହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତ ହେବାର ଭାବ ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦର ବିନ୍ଦୁ-ସମୂହ ଦ୍ୱାରା ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଶେଷରେ ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ରହି ସେହି ଅଭିଭୂତ ଅବସ୍ଥାରେ ଶେଷକୁ ବାଧା ଆସିବା ଓ ତାକୁ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରିଦେବାର ସୂଚନା ରହିଥାଏ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କପ୍‌ଲେଟ୍‌ଟିରେ ଠିକ୍ ସେହି ଭାବର ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ସାନ୍ଦ୍ର ପୁନରାବୃତ୍ତି ଘଟେ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଏ ପୃଥିବୀରେ ଜୀବନ୍ୟାସ ପାଏ ଯଦି ମଣିଷର ଦେହ
ତୁମେ ଯଦି ଭଲପାଅ ତୁମେ ଯଦି ଆଜି ଭଲ ପାଅ !!

କପ୍‌ଲେଟ୍‌ର ପ୍ରଥମ ପଂକ୍ତିରେ "ଯଦି" ଶେଷଆଡୁ ତୃତୀୟ ଶବ୍ଦ ହୋଇଥିଲାବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପଂକ୍ତିରେ ଏହା ଦ୍ୱିତୀୟ ଶବ୍ଦ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୁଏ । ସମଗ୍ର ସନେଟରେ ରହିଥିବା "ଯଦି" ଶବ୍ଦର ପୁନଃପୌନିକତା ଏହାକୁ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟଞ୍ଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ କରେ । ପୂର୍ବ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ "ଯଦି" ଶବ୍ଦର ଅନ୍ୟ ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଆମ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ସନେଟ୍‌ର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ "ଯଦି" ସର୍ତ୍ତପୂର୍ଣ୍ଣତା (conditionality) ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏକ ପ୍ରତୀକ୍ଷମାଣ ଓ ଅଶାନ୍ତ ଅବସ୍ଥାକୁ ବୁଝାଏ । ବିଶେଷତଃ ଉପରେ ଦିଆଯାଇଥିବା କପ୍‌ଲେଟ୍‌ରେ ଏହା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଶେଷ ପଙ୍‌କ୍ତିର "ଯଦି" ଏବଂ "ଯଦି ଆଜି"ର ପୁନଃପୌନିକତା କାବ୍ୟପୁରୁଷର ଭଲପାଇବାର ଆକୁଳ ଆକାଂକ୍ଷା ଓ ଆବଶ୍ୟକତା ଉପରେ ଜୋର୍ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭଲପାଇବାର ସର୍ତ୍ତପୂର୍ଣ୍ଣତାକୁ ମଧ୍ୟ ତୀବ୍ର କରିଥାଏ । ଦୈହିକ ଜୀବନରେ ସକଳ ଅନୁଭୂତିରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଓ ପ୍ରେମର ସାର୍ଥକତା ଉଭୟ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଯେହେତୁ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ପୁଞ୍ଜିଭୂତ ଆବେଗ, ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଅଭାବ-ବୋଧ ଓ ନୈରାଶ୍ୟ ସବୁକିଛି ଦୈହିକ ସ୍ତରରେ ପ୍ରେମର ସାର୍ଥକତା କିମ୍ବା ବିଫଳତା ଉପରେ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ସେହି ପ୍ରେମର ସାର୍ଥକତା ଉପରେ ତେଣୁ ମଣିଷ ଦେହର ଜୀବନ୍ୟାସର ସମ୍ଭାବନା ନିର୍ଭରଶୀଳ । ରୂପକଳ୍ପ ଓ ରୂପକମାନଙ୍କ କ୍ରମରେ ମଣିଷର ଦେହ, ଯାବତୀୟ ପ୍ରାକୃତିକ ବିଭବ, ଉର୍ବରତା ଓ ଉତ୍ପାଦିକା ଶକ୍ତିର ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଛି । ଏସବୁର କ୍ରମବିକାଶର ଶୀର୍ଷରେ ଆସେ "ପ୍ରାଚୀନ ଏ ପୃଥିବୀରେ ଜୀବନ୍ୟାସ ପାଏ ଯଦି ମଣିଷର ଦେହ" ବିବୃତିଟି । ପ୍ରେମରେ ନିହିତ ଦୈହିକ ଓ ମାନସିକ ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକୃତି ଲାଭ କରୁଥିବା ଚିନ୍ମୟୀ ସତ୍ତା ପ୍ରତି ତାହା ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ କରେ । ଏହି ସତ୍ତା "ପ୍ରାଚୀନ ପୃଥିବୀ"ର ପୁଞ୍ଜୀଭୂତ ଆଦିମ ଭୌତିକତା ଓ ଜୀବନୀଶକ୍ତି ବା ଦେହ ଏବଂ ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟର ଏକ ସାକାର ରୂପ ।

ସନେଟ୍‌ଟିର ବିରାମ ଚିହ୍ନ ପ୍ରକରଣ (punctuation) ଏହାର ଭାବବିନ୍ୟାସ ଓ ଆବେଗକ୍ରମର ସାଙ୍କେତିକ ସୂଚନା ଦିଏ । କ୍ୱାଟ୍ରେନ୍ ତିନୋଟିର ମଝିରେ ଗୋଟିଏ ବିସ୍ମୟସୂଚକ ଚିହ୍ନ (!) ଉଦ୍‌ବେଗ ଓ ନୈରାଶ୍ୟବ୍ୟଞ୍ଜକ ହେଲାବେଳେ କପ୍‌ଲେଟ୍ ଶେଷରେ ଥିବା ଦୁଇଟି ଚିହ୍ନ (!!) ଆକୁଳ ଆକାଂକ୍ଷାର ଦ୍ୟୋତକ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଫଳତଃ ଏସବୁ ସାଙ୍କେତିକତାର ସହାୟତାରେ ସନେଟ୍‌ର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶ ଆବେଗ ଓ ଭାବପ୍ରବାହ ସ୍ତରରେ ନିବିଡ଼ ଭାବେ ସମ୍ପର୍କିତ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି ।

ପ୍ରଥମ ସନେଟ୍‌ରେ ଦେହ ଓ ମନ ଏବଂ ଦେହ ଓ ପୃଥିବୀ ମଧ୍ୟରେ ପୃଥକୀକରଣ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏକ ସମସ୍ୟାପୂର୍ଣ୍ଣ ଦ୍ୱୈତମୂଳକ ପାରମ୍ପରିକ ମତବାଦକୁ ବିଶ୍ୱସ୍ତପୂର୍ଣ୍ଣ ସର୍ତ୍ତରେ ଗ୍ରହଣ କରି ଦେହର ଅନୁଶୋଚନାପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରୁଥିବା କାବ୍ୟପୁରୁଷ ମନର ନିଷ୍ଫଳ ଆଶ୍ରୟ ନିଏ ଓ ପରିଶେଷରେ ଦେହକୁ ଫେରିଆସିବାକୁ ମଧ୍ୟ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ ।

କିନ୍ତୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ସନେଟରେ ସିଦ୍ଧିଲାଭ ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଦେହ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରି ପ୍ରକୃତିର ଚିରନ୍ତନୀ ସତ୍ତାରେ ଦେହ ଓ ମନ (ଯାହା କବିତାର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆତ୍ମା ଏବଂ ଚେତନାକୁ ମଧ୍ୟ ବୁଝାଇଥାଏ)ର ପୁଷ୍ଟିସାଧନ ଓ ସମନ୍ୱୟ ପାଇଁ ଦେହର "ଜୀବନ୍ୟାସ"ର ବ୍ୟାକୁଳ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରେ । ଏଠାରେ ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ମୃତ୍ୟୁ-ଇପ୍‌ସା ଓ ଜୀବନ୍ୟାସ ପାଇଁ ଆକାଂକ୍ଷା ଆପାତତଃ ବିପରୀତବୋଧକ ମନେହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏକ ଗୂଢ଼ ସ୍ତରରେ ସେମାନେ ସମାନ । କାରଣ ଉଭୟ କବିତାଟିର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପ୍ରେମର ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ପରିଣତି ମାତ୍ର । କାବ୍ୟପୁରୁଷ ପାଇଁ ପ୍ରେମ ହିଁ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଜୀବନ୍ୟାସର ମାଧ୍ୟମରେ ଦେହ ଓ ମନର ବା ଜଡ଼ପିଣ୍ଡ ଓ ଚେତନାର ବିରୋଧାତ୍ମକ ଦ୍ୱୈତ-ଅବସ୍ଥା ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଖଣ୍ଡ ଆତ୍ମସତ୍ତା ପ୍ରାପ୍ତିରେ ସହାୟକ ହୋଇପାରିବ । ଏହିଭଳି ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ସନେଟ୍ ମଧ୍ୟରେ ଭାବ-ବିନ୍ୟାସର ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି ।

(୩)

ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ସନେଟରେ ପୃଥିବୀ ଯଥାକ୍ରମେ ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ଭୌତିକ ସତ୍ତା ଓ ପ୍ରକୃତିର ସାକାର ସତ୍ତାର ଅଙ୍କା ବହନ କରୁଥିବାବେଳେ ତୃତୀୟ ସନେଟରେ ଏହା ମାନବୀୟ ଆବେଗସମୃଦ୍ଧ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ମାନଙ୍କର ଏକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରସଙ୍ଗ ରୂପେ ପ୍ରଦତ୍ତ । ତୃତୀୟ ସନେଟରେ ଅତୀତ ପୃଥିବୀର ମଧୁର ସ୍ମୃତିରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ବିଭୋର । ସେହି ପୃଥିବୀରେ ଏକଦା ଦୟା, କ୍ଷମା ଆଦି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ତଥା ଶାନ୍ତି, ସୁଖ, ସ୍ୱପ୍ନ, ଆଶା ଓ ବିସ୍ମୟ ଭଳି ବଞ୍ଚିବାର ଖୋରାକ ମଧ୍ୟ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସବୁଠାରୁ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟ ଏହା ଯେ ଏସବୁ ଭିତରେ ନାୟିକା ସମ୍ଭବତଃ ସେମାନଙ୍କର ମୂଳ ପ୍ରକୃତି ରୂପେ ରହିଥିଲା । "ଫାଲ୍‌ଗୁନରେ କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ା" ଥିଲାପରି ବନ ଓ ରାତିର ପାଖୁଡ଼ାରେ ପୃଥିବୀର ଦେହ ଥିଲାପରି ଏବଂ ଦେହ ଓ ମନରେ ଶ୍ରାବଣ ଥିଲାପରି ନାୟିକାର ଉପସ୍ଥିତି ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରେ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥିଲା । ଏଠାରେ ପ୍ରଥମ କ୍ୱାଟ୍ରେନ୍‌ଟି ପଢ଼ିଲାବେଳେ ସ୍ୱତଃ ଦ୍ୱିତୀୟ ସନେଟ୍‌ର ପ୍ରଥମ କ୍ୱାଟ୍ରେନ୍‌ଟି ମନେପଡ଼େ ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର ଶୂନ୍ୟତା ଓ ଅଭାବବୋଧ ପ୍ରତିପକ୍ଷରେ ଅତୀତର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଓ ତୃପ୍ତି ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । "ଫାଲ୍‌ଗୁନରେ କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ା" ରୂପକଳ୍ପଟି ପ୍ରକୃତିର ଏହି ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଓ ପ୍ରାଣମୟତାର ଦ୍ୟୋତକ ହୋଇଥାଏ । "ଦେହ ଓ ମନର ଶ୍ରାବଣ" ରୂପକଳ୍ପଟି ଦ୍ୱିତୀୟ ସନେଟ୍‌ର ବର୍ଷା, ଆଷାଢ଼ର ମେଘ, ନାୟିକାର ଦେହରେ ବନ୍ୟା ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ରୂପକଳ୍ପର ବିପକ୍ଷରେ ରହି ସେଭଳି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । ବର୍ଷା, ଆଷାଢ଼ର ମେଘ ଓ ଦେହରେ କଆଁରର ବଢ଼ିପାଣିର ଅଭାବରେ ଏକ ପ୍ରାଣହୀନ, ଶୁଷ୍କ, ରୁକ୍ଷ ପ୍ରକୃତିର ଚିତ୍ର ମିଳେ ଯେଉଁଥିରେ ଉଭୟ ଦେହ ଏବଂ ମନ ଜରାଜୀର୍ଣ୍ଣ ଓ ବିବର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ "ଦେହ ଓ ମନର ଶ୍ରାବଣ" କେବଳ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାରେ ସିକ୍ତ ନୁହେଁ, ଏହା ମଧ୍ୟ "କାଳ

ପୁରୁଷ'' କବିତାରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ''ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଶ୍ରାବଣ'' ଭଳି ଦେହ ଓ ମନର ପରିତୃପ୍ତ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଓ ପବିତ୍ର ଅବସ୍ଥାର ସୂଚନା ଦିଏ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ସନେଟର ''ହସର କେଶର ଘେରିନାହିଁ ଓଠ ଓ ଚମର ପାଖୁଡ଼ା'' ରୂପକଳ୍ପଟି ଏଠାରେ ''ପୃଥିବୀର ଦେହ ଘେରିଥିଲା ଦିନ ରାତିର ପାଖୁଡ଼ା'' ପଢ଼ିଲାବେଳେ ମନେ ପଡ଼ିଯାଏ । ''ପୃଥିବୀ'' ଓ ''ହସର କେଶର'' ତଥା ''ଦିନରାତି'' ଏବଂ ''ଓଠ ଚମ'' ମଝିରେ ତେଣୁ ଏକ ଅର୍ଥଗତ ସମ୍ପର୍କ ଗଢ଼ିଉଠେ । ''ହସର କେଶର'' ଉଭୟ ଆନନ୍ଦ ଓ ପ୍ରଜନନ ଶକ୍ତି (ଯାହା ''କେଶର'' ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକଟିତ)ର ସୂଚନା ଦେଇ ପୃଥିବୀରେ ଉର୍ବରତା ଫେରିଆସିବା ଓ ପୃଥିବୀରେ ଦେହର ଜୀବନ୍ୟାସର ସମ୍ଭାବନା ଆଦି ପ୍ରସଙ୍ଗସହ ସମ୍ପର୍କିତ ହୁଏ । ଦିନ ଓ ରାତିର ପାଖୁଡ଼ା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଏକ ସଦ୍ୟ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ପୁଷ୍ପର ରୂପକ ସୃଷ୍ଟି କରି ତାହା ଜରିଆରେ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଜୀବନୀଶକ୍ତି ଓ ଆନନ୍ଦର ଉତ୍ସକୁ ପ୍ରକାଶିତ କରେ । ଏହା ସହିତ ନାୟିକାର ''ଓଠ'' ଓ ''ଚମ'' ସମ୍ପର୍କିତ ହୁଅନ୍ତି । ଏଭଳି ଭାବେ ଦେଖିଲେ ପ୍ରେମରେ ସାଫଲ୍ୟର ସମ୍ଭାବନା, ପୃଥିବୀର ଉର୍ବରତା ଓ ପ୍ରାଣବତ୍ତା, ଦେହ ଓ ମନର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ତଥା ତୃପ୍ତି ସବୁକିଛି ଯେ ଅତୀତର କଥା ତାହା ପ୍ରଥମ କ୍ୱାଟ୍ରେନ୍‌ରେ ସୂଚିତ ହୋଇଥିବା ବୁଝାପଡ଼େ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ଅଭାବ ଓ ପ୍ରେମରେ ସାର୍ଥକତାର ଅଭାବ ଯୋଗୁ ଦ୍ୱିତୀୟ କ୍ୱାଟ୍ରେନ୍‌ରେ ପୃଥିବୀ ପାଲଟିଯାଏ ''ଏକ ଦୈନ୍ୟ ଓ ଶୂନ୍ୟତାର ଦେଶ'' ଯେଉଁଠାରେ ସବୁକିଛି ଅପସୃୟମାଣ ଓ ଅସ୍ତମିତ । ସେଠାରେ ମେଘ ମିଳାଇଯାଇଛି ଏବଂ ତାରା ଓ ବଉଦ ସବୁକିଛି ଅସ୍ତମିତ । ''ଦିନର ଉତ୍ତାପ'' ଓ ''ଉଦ୍ଭିଦର ଶୀତ ଓ ଶୂନ୍ୟତା'' ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ଏକ ରୁକ୍ଷ, ଶୁଷ୍କ ଓ ଶୂନ୍ୟ ପୃଥିବୀର ଚିତ୍ର ଯେଉଁଠାରେ ପ୍ରେମ ଏକ ନିଷ୍ଫଳ ବ୍ୟାପାର । ସେଠାରେ ଦେହ ଓ ମନ ପରସ୍ପରଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ; ଏବଂ, ଫଳତଃ ସେଠାରେ ଜୀବନ୍ୟାସର କୌଣସି ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ । ସେହି କାରଣରୁ ପ୍ରକୃତି, ଯାହା ହେଉଛି ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳକାରଣ ଓ ବାହ୍ୟ ଜଗତର ଅସ୍ତିତ୍ୱ, ଏବଂ ପୁରୁଷ ବା ଚେତନା, ଉଭୟ ପରସ୍ପରଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ଜୀର୍ଣ୍ଣଶୀର୍ଣ୍ଣ ଓ ବିବର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାନ୍ତି । ଦେହ ଏବଂ ମନର ପୃଥକୀକରଣରେ ନିହିତ ଦ୍ୱୈତବୋଧକ ସମସ୍ୟାର ଏହା ଏକ ସାଂଖ୍ୟ-ଦାର୍ଶନିକ ଉକ୍ତି । ଏହାର ପ୍ରତିପକ୍ଷରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ଏକ ତନ୍ମୟୀ ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ ଅଖଣ୍ଡ ଆତ୍ମସତ୍ତା ସାକାର କରିବାର ଅଭିଳାଷ ଉଦିତ ଆସିଅଛି । ପ୍ରଥମ ସନେଟ୍‌ରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଆତ୍ମସତ୍ତାର ସଂଶ୍ଳେଷଣର ଅଭାବ ହେତୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ସନେଟ୍‌ରେ ଆତ୍ମକ୍ରନ୍ଦନ ଦୃଷ୍ଟିର ହୋଇପଡ଼େ :—

''ରୂପ କାହିଁ ରେଖା କାହିଁ ଚିରନ୍ତ ବା ଏ ମୋ ମନର ?''

ସମସ୍ତ ଫୁଲ ଓ ଗଛର ପାଖୁଡ଼ା ନହୋଇ ପାଲଟିଯାଏ ଏକ ବିବର୍ଣ୍ଣ ବସ୍ତୁତ। ନାୟିକାର ଦେହରେ ନଥାଏ ମାନବପ୍ରକୃତି ଓ ଜୀବନ ଅନୁଭୂତିର ଲେଶମାତ୍ର ଚିହ୍ନ। ସେହିଠାରେ ଆତ୍ମସତ୍ତା, ସମୟ, ପୃଥିବୀ ସବୁକିଛି ବିବର୍ଣ୍ଣ ଶୂନ୍ୟତାରେ ମିଳାଇଯାଏ। ତୃତୀୟ ସନେଟ୍‌ରେ "ଶୂନ୍ୟତା", ବିବର୍ଣ୍ଣ" ଓ "ଜରାଜୀର୍ଣ୍ଣ" ଆଦି ଶବ୍ଦ ଏକାଧିକ ଥର ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ପୁନରାବର୍ତ୍ତୀକୃତ ହୁଅନ୍ତି ଏବଂ ଏକ ନୈରାଶ୍ୟବୋଧକ କାବ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି।

"ତୁମକୁ ମୁଁ ଖୋଜିଥିବି ତପସ୍ୟାକ୍ଷମା ଆଶା ଓ ସ୍ୱପ୍ନରେ"—ଉପରେ ଦିଆଯାଇଥିବା ଏହି ପଙ୍‌କ୍ତିଟିରେ ଥିବା "ଖୋଜିଥିବି" କ୍ରିୟାଂଶରେ ଆତ୍ମନିରୀକ୍ଷଣରେ ଅନିଶ୍ଚିତତାର ଆଭାସ ଦେଇଥାଏ। ଏହା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତୃତୀୟ କ୍ୱାଟ୍ରେନ୍‌ରେ ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରୁଥିବା ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ଚିହ୍ନମାନ ଏହି ଅନିଶ୍ଚିତତା ଓ ନୈରାଶ୍ୟକୁ ତୀବ୍ରତର କରିଥାନ୍ତି। ସେହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅନନ୍ୟୋପାୟ ହୋଇ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଶେଷ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି। କାରଣ ପୃଥିବୀରେ ମୃତ୍ୟୁହିଁ ଏକ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ପରିଣତି ଯାହାର ନିଶ୍ଚିତତା କୌଣସି ମନୁଷ୍ୟକୃତ ସର୍ତ୍ତ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ନାହିଁ। ଏହା ଭଲପାଇବା ବା ନପାଇବା ସର୍ତ୍ତର ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ ନୁହେଁ। ଏଣୁ କାଳ ବା ମୃତ୍ୟୁର କରାଳ ଚକ୍ରରେ ନଶ୍ୱର ପୃଥିବୀରେ ଦେହ ମିଶିଯିବା ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଟେ।

ଏଠାରେ ଆଉଥରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ହେବ ଯେ ଭାବବିନ୍ୟାସର କ୍ରମରେ ତୃତୀୟ ସନେଟ୍ ଏକ ତାର୍କିକ ପରିଣତି ଆଣିଥାଏ। ଆଗରୁ ଆଲୋଚନା କରା-ଯାଇଛି ଯେ ମୃତ୍ୟୁ-ଲିପ୍ସା ଓ ଜୀବନର ଆକାଂକ୍ଷା ବିପରୀତ-ବୋଧକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ଦୁଇଟି ପ୍ରେମର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପରିଭାଷା ମାତ୍ର। ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଅନୁଶୋଚନା-ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୃତ୍ୟୁ-ଲିପ୍ସା ଓ ଜୀବନ୍ୟାସର ବ୍ୟାକୁଳ ଆକାଂକ୍ଷା ପ୍ରଥମ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ସନେଟରେ କରିଆସିଛି। ସେସବୁ ପ୍ରେମର ସମ୍ଭାବନା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ। ତୃତୀୟ ସନେଟ୍‌ର "ଦୈନ୍ୟ ଆଉ ଶୂନ୍ୟତାର ଦେଶ"ରେ କିନ୍ତୁ "ଦେହ ଓ ମନର ଶ୍ରାବଣ ନାହିଁ", ଫାଲ୍‌ଗୁନର କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ା ନାହିଁ, ଆବେଗ ନାହିଁ ଏବଂ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବି ନାହିଁ। ତେଣୁ ସେଠାରେ ପ୍ରେମରେ ସାଫଲ୍ୟ ତ ଦୂରର କଥା, ପ୍ରେମର ସମ୍ଭାବନା ମଧ୍ୟ ଅବଲୁପ୍ତ। ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ହିଁ ମୃତ୍ୟୁ ହୁଏ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ପାଇଁ କେବଳ ମାତ୍ର ବିକଳ୍ପ। ଏଠାରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରେମର ପରିଭାଷା ନୁହେଁ, ବରଂ ଏକ ନିଃସର୍ତ୍ତ ଭବିତବ୍ୟ। ତେଣୁ :

ମୋର ଆଜି ମୃତ୍ୟୁ ହେଉ—ଜରାଜୀର୍ଣ୍ଣ ପୃଥିବୀର ଦେହ
ତୁମକୁ ମିଶାଇଦେବ ତୁମେ ଭଲପାଅ କି ନ ପାଅ।

ଏହି ପଙ୍କ୍ତିମାନଙ୍କରେ ରହିଛି ନିଶ୍ଚିତତା ଓ ଦୃଢ଼ତାର ଇଙ୍ଗିତ ଯାହା ପ୍ରଥମ ସନେଟ୍‌ରେ ନାହିଁ । ଏଥିରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ସନେଟ୍‌ର କପ୍‌ଲେଟ୍ ପରି ଜୀବନ୍ୟାସ ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ଆକାଂକ୍ଷା ନାହିଁ, ଆକୁଳ ପ୍ରେମ ନିବେଦନ ନାହିଁ ବା କୌଣସି ସର୍ତ୍ତପୂର୍ଣ୍ଣତା ନାହିଁ । ଏଥିରେ ବ୍ୟର୍ଥତା ବା ବିତୃଷ୍ଣତାର ସ୍ୱର ବି ନାହିଁ । ବରଂ ଅଛି ଏକ ନିରୁଦ୍‌ବେଗ ଅନ୍ତିମତାର ସ୍ୱର । ପ୍ରଥମ ପଙ୍କ୍ତିରେ ଥିବା ଡ଼େସ୍ ଚିହ୍ନ ଜନିତ ବିରାମ କେବଳ "ମୋର ଆଜି ମୃତ୍ୟୁ ହେଉ" ଘୋଷଣାଟିକୁ ବଳଶାଳୀ କରିଥାଏ । ଏଠାରେ କୌଣସି ସର୍ତ୍ତସାପେକ୍ଷ ଅବ୍ୟୟ ନାହିଁ । ଏହି ସନେଟ୍‌ଟିରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରୁଥିବା ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ଚିହ୍ନ ଯୋଗୁଁ ଏହାର କାବ୍ୟପ୍ରଭାବ ଦ୍ୱିତୀୟ ସନେଟଠାରୁ ଭିନ୍ନ (ଯେଉଁଠାରେ ବିସ୍ମୟସୂଚକ ଚିହ୍ନ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି) । ଏହି ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ଚିହ୍ନ ନୈରାଶ୍ୟବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଯାହାର ଚରମ ଉକ୍ତି ହୁଏ ସନେଟ୍‌ର କପ୍‌ଲେଟ୍‌ଟି । କପ୍‌ଲେଟ୍‌ଟିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ମନେହୁଏ ନିଃସର୍ତ୍ତ ମୃତ୍ୟୁ ହିଁ ବୋଧହୁଏ ଦ୍ୱୈତବୋଧକ ସମସ୍ୟାର ଏକମାତ୍ର ସମାଧାନ । "ଜରାଜୀର୍ଣ୍ଣ ପୃଥିବୀର ଦେହ ତୁମକୁ ମିଶାଇଦେବ" ଉକ୍ତିରେ "ମିଶାଇ ଦେବ" ଅଂଶଟି କବିତାର ସାମଗ୍ରିକ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଖୁବ୍ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଏ; କାରଣ ଏହା ଦେହ ଓ ପୃଥିବୀ ମଧ୍ୟରେ ରହିଥିବା ବିଚ୍ଛେଦର ପ୍ରତିପକ୍ଷରେ ଏକ ନୂତନ ଉଦ୍ୟମ ବୋଲି ଧରି ନିଆଯାଇପାରେ । ଏହା ମଧ୍ୟ ମୃତ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଓ କାଳର କବଳରେ ମରୁଥିବା ନାୟିକାର ଏକ ନିଃସର୍ତ୍ତ ମିଳନ ଭାବେ ଦେହ ଓ ମନର ସଂଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ଏକ ଉଦ୍ୟମ ହୋଇପାରେ । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ, "ଜଳ ପାଅ ବା ନପାଅ" ପ୍ରସଙ୍ଗରେ "ମିଶାଇ ଦେବ" ମଧ୍ୟରେ ନିଶ୍ଚିତ ପକ୍ଷେ ଏକ ପ୍ରେମାଶ୍ଳେଷର ଇଙ୍ଗିତ ରହିଛି । ଏସବୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଏକ ଜଟିଳ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ କାବ୍ୟପ୍ରଭାବ କପ୍‌ଲେଟ୍‌ଟିକୁ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କରେ । * * *

ଯେଉଁଠାରେ ନୀରବତା ନୀରବ

ରାଜେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ପଣ୍ଡା

ମୋର ସ୍ୱର ଶୁଣିବା ଆଗରୁ
ସମସ୍ତେ ଶୁଣୁଥିଲେ ନୀରବତା
ଏବଂ ସାରା କବିତାରେ ନୀରବତାର
ଆବୃତ୍ତି ମୁଁ କରିଛି କରିବି କରିବ ।
ନୀରବତା ଗଢ଼ିଦିଏ ବିଟପ ଶଯ୍ୟାସଙ୍ଗୀ ।
ଫାଶିପାଉଥିବା ଲୋକ ନୀରବତାରେ ଉଡ଼ିପାରେ
ଦୂରତ୍ୱକୁ ନ ଯାଇ ।
କୁଆଁ କୁଆଁ କ'ଣ ନୀରବତାର ଧର୍ଷଣ ?
ନୀରବତାର ପ୍ରଥମ ଝଲକ ପାଇଥିଲି ମୁଁ
ଯେତେବେଳେ ବନମାଳୀ ପଣ୍ଡା
ମୋର ପିତାମହ
କଥାରେ କଥାରେ ଯମକୁ ଇସ୍ତଫା ଦିଆଇ
ଯମ ଗାଡ଼ି ମାଡ଼ିବସିଲେ : "ନୀରବତା"
ବୋଲି ଲେଖାଥିଲା ତାଙ୍କର ସଦାମୁଖର ଜିଭରେ,
ମୁଁ ପଢ଼ିଛି । ସଦା ନୀରବ ବାପା କିନ୍ତୁ
ମନା କରନ୍ତି । ମାଲିକ୍ !
ଖୋଲାବଜାରରେ ନୀରବତା ମିଳୁଚି ଯଦି ମିଳୁ
ମୋର କିନ୍ତୁ ପାରିବାରିକ ଗୁମର ତାହା ।
ମୋର ତ ପ୍ରିୟ କ୍ରୋମୋଜୋମ୍‌ରେ
ନୀରବତା । ଏପରିକି ଉପରିସ୍ଥ କର୍ତ୍ତା
ସେଇକଥା ଲେଖିଛନ୍ତି ମୋର ଚରିତ୍ର ପଞ୍ଜିକାରେ ।
ହେ ଭଗବାନ୍ ! ଜଗର୍ଣ୍ଣଟ୍‌ର ଖାସ୍‌ନଗରରେ
କେହି କଥା କହିପାରେ
ଯେଉଁଠି ନୀରବତା ଏକ ଭୟାନକ
କଳା ଟୋଟେମ୍ ପରି ବିଜେ କରିଛି ?
କାଳିଦାସ ପରି ଗୋଟିଏ ଆଙ୍ଗୁଠି ଦେଖାଇ

ନୀରବତାର ଉତ୍ତର ଦେଇ ପାରିଥାନ୍ତି ମୁଁ ତାକୁ
କିନ୍ତୁ ସେ ତ ମୋତେ ଦୁଇଟି ଆଙ୍ଗୁଠି ଦେଖାଇ
ପ୍ରଶ୍ନ ପଶ୍ବର ନାହିଁ, କାରଣ
ତା'ର ଆଙ୍ଗୁଠିଇ ନାହିଁ !
ଅଛି, ବର୍ଣ୍ଣମାଳାରେ ନୀରବତାର ପ୍ରତିଭୂ
ଏକ ଅକ୍ଷର ଅଛି, ବର୍ଣ୍ଣାଳୀରେ
ନୀରବତାର ଅଷ୍ଟମ ରଙ୍ଗ ଭାଗ୍ୟବାନ୍ ଲୋକ
ଦେଖି ପାରନ୍ତି । ସ୍ୱରଲିପିରେ ନୀରବତାର
ଅଷ୍ଟମ ସ୍ୱର ସଙ୍ଗୀତାୟିତ କରିପାରନ୍ତି ।
ଈଶ୍ବର ଯେତେବେଳେ ସୃଷ୍ଟି କଲେ,
ନାଶ ଓ ନୀରବତା ଦୁଇଟି ପଦାର୍ଥ
ବାହାରିଲେ ଏବଂ ନୀରବତାଠାରୁ
ନାଶବିଦ୍ୱେଷୀ ଆଉ କେହି ନାହିଁ ।
ତଥାପି ନୀରବତା ଥାଏ ପ୍ରମିଳା ରାଜ୍ୟରେ
ପଦ ମଝିରେ, ଅକ୍ଷର ମଝିରେ
ଧାଡ଼ି ମଝିରେ କନ୍‌ଭେୟର୍-ବେଲ୍‌ଟରେ···
ନୀରବତାର ବୀଜ ଭିତରେ
ମୁଁ ଦିନେ ପଶିଥିଲି
ସେଇଠି ମୁଁ ଶବ୍ଦକୁ ସାକ୍ଷାତ କଲି
ନାଦବ୍ରହ୍ମକୁ ସାକ୍ଷାତ କଲି
ଆମେ କିଏ ଶବ୍ଦ କରିବାକୁ
ନେପଥ୍ୟରୁ ଶବ୍ଦ ଆସେ, ମାଲିକ୍ !
ତୁମେ କ'ଣ ଭେଂଟ୍ରିଲକ୍ୱିଷ୍ଟ୍ ?
ଶବ୍ଦ ଆଉ ନୀରବତା ଯାଆଁଳା
ଦୁଇ ମିନିଟ ନୀରବତା ମୃତ୍ୟୁ ପାଇଁ
ଯେମିତି ଯଥେଷ୍ଟ, ଜନ୍ମପାଇଁ
ସେମିତି ପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ।
ମଲି ଛୁଆମାନଙ୍କର କାନ୍ଦ କରୁଣତମ ।
କେବେ
କେବେ ଭାରତବର୍ଷ ଫୁଟାଇବ ନୀରବତା-ବୋମା ?
କେବେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଧାନସଭାର ବୈଠକ ଘରେ

ସଂସ୍କୃତ ହେବ ଆଙ୍ଗୁଠି ଟାକି ପାଟି ବନ୍ଦ କରିଥିବା
ମାଙ୍କଡ଼ ?
କେବେ ବାହାରିବ 'ଷ୍ଟେଟ୍ସମ୍ୟାନ୍' କାଗଜରେ
ଯେ ଅମୁକ ନେତା ଗୁରୁତର ମାରବତାରେ ଆକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ
ହାସପାତାଲରେ ଚିକିତ୍ସାଧୀନ ?
ଏବଂ ମାରବତାରେ କଏ ହେଉ ନାହିଁ ??
ନାଁ, ମୁଁ କହୁନାହିଁ ଏଫେକ୍ଟିଆ ରୋଗର କଥା
ବା ଗଳା ପଡ଼ିଯିବା କଥା
ଦୁଆଙ୍ଗରେ ସେଦିନ ଉଜାର ଗଳା ପଡ଼ିଗଲା
ଯେତେବେଳେ ସେ ମଞ୍ଚର ରଣାଙ୍ଗନରେ
ଶତ୍ରୁକୁ ରେରେକାର କରୁଥିଲା···
ସେ କଥା ଭିନେ···
ଦିନେ ମୁଁ ଶବର ମଞ୍ଚ ଭିତରକୁ ପଶିଥିଲି
ସେଇଠି ମାରବତାର ଆତ୍ମାକୁ
ଦେଖିଲି ପ୍ରାୟେ ଅନୁଭବ କଲି ।
ମାରବତାକୁ ଚହ୍ନି ପାରିଲେ
ନଜରୁଲ୍ ଇସଲାମ୍ ପରି ସ୍ଥିତପ୍ରଜ୍ଞ ହୋଇ ହୁଏ
ଓସ୍ତାଦ୍ ବନି
ମାରବତାର ସଙ୍ଗୀତ-ଘରାନା ଗଢ଼ିହୁଏ
ନା, ମୁଁ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚହ୍ନି ପାରିନି···ଚହ୍ନିବି···
ପ୍ରତିଦିନ ମୋର ପଞ୍ଜରା କବାଟ ଖୋଲି
ମୋର ମୁଣ୍ଡକୁ ତା ଭିତରକୁ ପଶାଉଛି
ଏବଂ ଭିତରେ ଥିବା ଅଦୃଶ୍ୟ ଶୁକପକ୍ଷୀକୁ
ଶିଖାଉଛି ମାରବତା : ରେ ଶୁକପକ୍ଷୀ !
ରେ ଶୁକପକ୍ଷୀ !
ମାରବତାଇ ପକ୍ଷୀ ଜନ୍ମରୁ, ସବୁ ଜନ୍ମରୁ
ପାରିକରେ ।
ଏବଂ ମାରବତା କ'ଣ, ସେ ପଶ୍ନରେ
ମାଲିକ୍ ! ମାରବତା କ'ଣ ବୋଲି ସେ
ପଶ୍ନରେ । ସବୁ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର
ମାରବତା । ସ୍ୱଚ୍ଛ ଶୁଭ୍ର ମାରବତା ।

ସେଦିନ ମୁଁ 'ଷ୍ଟିଲ୍ ଲାଇଫ୍' ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀକୁ
ଯାଇଥିଲି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିତ୍ର
ଫୁସ୍‌ଫୁସ୍ ଫାଟାଇ ଚତ୍କାର କରୁଥିବାର
ମୁଁ ଶୁଣିଛି । ଘରେ ବାହାରେ
ଅଫିସରେ ରେଳଗାଡ଼ିରେ ବସ୍‌ରେ ରାସ୍ତାରେ
ଏଠାରେ ସେଠାରେ
ମୁଁ ତଥାକଥିତ 'ନୀରବ' ଲୋକମାନଙ୍କୁ
ଏପରିକି ମୂକମାନଙ୍କୁ ଦେଖେ
କିନ୍ତୁ ସେଠି ନୀରବତା କାହିଁ, ମାଲିକ୍ !
ସତ କହୁଚି, ସେମାନଙ୍କର ଧୂସର ମସ୍ତିଷ୍କର
ପ୍ରତିଟି କଣିକାରେ ରଙ୍ଗ ରଙ୍ଗ ଶବ୍ଦ ସବୁ
ଝକ୍‌ମକ୍ ଫୁଟୁଥିବାର ମୁଁ ଶୁଣେ ।
ସେଠାରେ ଶବ୍ଦ ଆପାତତଃ ନୀରବ
ଆଉ କେଉଁଠି ନୀରବତା ସଶବ୍ଦ ।
ମୁଁ ଟେଲିଫୋନ୍ ଉଠାଏ
ଡାଏଲ କରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ତାଲିକା ବହିର୍ଭୂତ ନମ୍ବର
ଏବଂ ମାଉଥ୍‌ପିସ୍‌ରେ ଶୁଣିପାଏ
ଏକ ଜୀବନକାଳର ନୀରବତା
ଓଃ କେତେଟା ଜୀବନ ମୋତେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ, ମାଲିକ୍,
ଜାଣିବାପାଇଁ କି ପ୍ରକାର ସେ ଶୁଦ୍ଧ ନୀରବତା
କେଉଁଠି ଶବ୍ଦ ସଶବ୍ଦ···କେଉଁଠି ଶବ୍ଦ ନୀରବ···
ଆଉ କେଉଁଠି ନୀରବତା ସଶବ୍ଦ ।
କେଉଁଠି ସେ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଅବସ୍ଥା ହେ ମାଲିକ୍
କିପରି ସେ ଅବସ୍ଥା ହେ ମାଲିକ୍
ଯେଉଁଠାରେ ନୀରବ ନୀରବତା
ଯେଉଁଠାରେ ନୀରବତା ନୀରବ···
ଯେଉଁଠାରେ ନୀରବତା ନୀରବ···
ଯେଉଁଠାରେ ନୀରବତା ନୀରବ···?

ଶବ୍ଦରେ ନୀରବତା ଓ ନୀରବତାରେ ଶବ୍ଦର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମ୍ଭାବନାକୁ ଭିତ୍ତିରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି କାବ୍ୟପୁରୁଷ ନୀରବତାର ଶୁଦ୍ଧ, ମୌଳିକ ଅବସ୍ଥାଟିକୁ ଆପଣାର କରିବା

ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟିତ । ଶବ୍ଦ ଓ ନୀରବତାର ଜଟିଳ ଆପେକ୍ଷିକ ସମ୍ପର୍କର ବିସ୍ତୃତ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପାଇଁ ସେ ବିରୋଧାଭାସଜଡ଼ିତ ଉକ୍ତିସମୂହର ସହାୟତା ନିଏ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଉକ୍ତିମାନଙ୍କର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭତାର ଶୀକାର ହୋଇପଡ଼ି ତଥା ନିଜ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସାରେ ବିଫଳ ମନୋରଥ ହେବାର ବିଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥା ସୃଷ୍ଟି ଅବଶେଷରେ ଚେତନାର ଏକ ଅବରୁଦ୍ଧ ସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ସେ ନିଜର ହତାଶା ଓ ବ୍ୟଗ୍ରତାକୁ ନାଟକୀୟ ଭଙ୍ଗୀରେ ପ୍ରକାଶ କରେ । ବକ୍ତବ୍ୟରେ ଅନେକ ଧରଣର ଭଙ୍ଗୀପ୍ରଧାନତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ଯାହା କାରଣରୁ ଆବେଗର ରୂପ ଘନବଦ୍ଧ ରୂପ ପାଏନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏହା ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ କବିତାର ନିଜସ୍ୱତାକୁ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ମଧ୍ୟ କରିଥାଏ । ଆଙ୍ଗିକ, ବିଷୟ-ବସ୍ତୁ ଓ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅନୁଭୂତି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ କବିତାଟି ଏକ ଦୀର୍ଘ ବିରୋଧାଭାସ ପାଲଟିଯାଏ । କେବଳ କାବ୍ୟପୁରୁଷ କାହିଁକି, 'ମାଲିକ୍'କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ କବିତାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଚରିତ୍ର ଶବ୍ଦର ଜାଲକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ନୀରବତାର ଶୁଦ୍ଧ ଅବସ୍ଥାକୁ ପହଞ୍ଚି ପାରିବେ ନାହିଁ । ନୀରବତାର ଆବୃତ୍ତି ପାଇଁ ଅଶ୍ଲିଷ୍ଟ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ବାକ୍‌ପଟୁତା ଓ ଉତ୍ତେଜନା ହିଁ ସୃଷ୍ଟିକରିଦିଏ ଯେ ସେହି ଇଚ୍ଛା ଫଳବତୀ କରିବା ତାପାଇଁ ଏକ ଅସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର । ସଫଳତାର ଆଗ୍ରହ ଓ ବିଫଳତାର ଅନୁଭୂତି, କୌଣସିଟିକୁ ସେ ଚେତନାରୁ ଦୂରେଇ ରଖିପାରେ ନାହିଁ । ତଜ୍ଜନିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱହିଁ କବିତାର ଗଠନ ଓ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ ।

ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ନୀରବତାକୁ ମୃତ୍ୟୁ-ଚେତନା, ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଅନୁଭୂତି ଓ ପରିଶେଷରେ ଅନନ୍ତବ୍ରହ୍ମର ସତ୍ତାରୂପେ ସୂଚିତ କରେ । ବିଷୟଟି ଭାରତୀୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟକବିତା ତଥା ଦାର୍ଶନିକ ପରମ୍ପରାରେ ଖୁବ୍ ଜଣାଶୁଣା ଓ ସାଧାରଣ । ଇଉରୋପରେ ଲାଟିନ୍ ଯୁଗରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସିମ୍ବଲିଷ୍ଟ୍ ଯୁଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଡାଣ୍ଟେ, ହୋଲ୍‌ଡରଲିନ୍, ମାଲର୍ମେ ଓ ଏଲିଅଟ୍ ପ୍ରଭୃତି ଏହାକୁ କାବ୍ୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଓ ତାହା କାଳାତୀତ, ଅବ୍ୟକ୍ତ ଓ ଅସୀମତାର ପ୍ରକାଶ ବୋଲି ପରିଗଣିତ ହୋଇଛି ।[୧] ଆମ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ପରମ୍ପରାରେ ମଧ୍ୟ ନୀରବତାକୁ ଶୁଣିବା ଓ ଉଚ୍ଚାରିବା ପାଇଁ ପ୍ରେରଣାର ନଜିର୍ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ମିଳେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ଈଶ୍ୱର ଆହ୍ୱାନ' କବିତାର ନିମ୍ନ ଦୁଇଟି ପଂକ୍ତି ଉପସ୍ଥିତ କବିତାର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସ୍ମରଣକୁ ଆସେ :

"ସବୁ କୋଳାହଳ ଭେଦ ଶୁଣିବି ମୁଁ
ଶବ୍ଦହୀନ ନୀରବତା ଡାକ"

---

୧ । George Steiner, "Silence and the Poet" in Language and Silence (Harmonds worth, Middlesex : Penguin, 1969)

କିନ୍ତୁ ଏ କବିତାରେ ଯଦି କିଛି ନୂତନତା ଥାଏ ତାହା ଭାରତୀୟ ଦାର୍ଶନିକ ପରମ୍ପରାଗତ ଏକ ବିଷୟବସ୍ତୁ, ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ବାସ୍ତବତା ତଥା ବିଭିନ୍ନ ମତବାଦର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଧୁନିକ ସାମ୍ବେଦନିକତା, ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଓ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ପ୍ରୟାସ ମଧ୍ୟରେ ନିହିତ । ଏ କବିତାରେ ଆଧୁନିକ ସାମ୍ବେଦନିକତା କେବଳ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟାଭିମୁଖୀ ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜର ଔପଚାରିକ ସମ୍ବେଦନ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ଏବଂ ଏହା କାବ୍ୟପୁରୁଷର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଏ କବିତାର ଆଭିଧାନିକ ପରିସର ଯେ କେବଳ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ ଓ ଉକ୍ତିମାନଙ୍କରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ତାହା ନୁହେଁ, ଇଂରାଜୀ ବାକ୍‌ପଦ୍ଧତି (idiom)ରେ ନିହିତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ସମ୍ବେଦନ କେତେକାଂଶରେ ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଅନୁଭୂତିକୁ ମଧ୍ୟ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରନ୍ତି । ସେହି ଆଭିଧାନିକ ବିଶେଷତ୍ୱଟି ଶବ୍ଦ-ନୀରବତାର ଗଭୀର ଦାର୍ଶନିକ ତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ବଳିତ ବିଷୟବସ୍ତୁଟିକୁ ଦୈନନ୍ଦିନ ଅନୁଭୂତ ଓ ନିତିଦିନିଆଁ କଥନିକା (ordinary discourse) ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାର ଉଦ୍ୟମରେ ହିଁ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । କବିତାରେ ପ୍ରଦର୍ଶନଧର୍ମୀ ଉଗ୍ର ନାଟକୀୟତା ଓ ଅଭିଭାଷଣର ଭଙ୍ଗୀପ୍ରଧାନତା ତଥା ଗୁରୁତ୍ୱ ବିଶେଷ ଭାବରେ ରହିଛି, ଯଦିଓ ଆପାତତଃ ଏଥିରେ ଶବ୍ଦାଡ଼ମ୍ବର ନାହିଁ । ଅଧିକାଂଶ ଶବ୍ଦ କଥିତ ଭାଷାର ଶବ୍ଦ ଓ ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜର କଥିତ ଭାଷାର ସାଧାରଣ ଖାଦ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ । ସେ ସବୁ କବିତାଟିରେ ପୁରୋବର୍ତ୍ତୀକୃତ ହୋଇ ଶୈଳୀସୂଚକ ଉପାଦାନ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଏମାନେ କିଭଳି କାବ୍ୟାନୁଭୂତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରନ୍ତି ଓ କେଉଁ ଧରଣର ଅର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ତାହା ଏହି ଆଲୋଚନାର ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟ ।

"ମୋର ସ୍ୱର ଶୁଣିବା ଆଗରୁ
ସମସ୍ତେ ଶୁଣିଥିଲେ ନୀରବତା
ଏବଂ ସାରା କବିତାରେ ନୀରବତାର
ଆବୃତ୍ତି ମୁଁ କରିବ କରିବ କରିବ ।"

କବିତାର ଆରମ୍ଭ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନାଟକୀୟ । ତାହା କାବ୍ୟପୁରୁଷର ସ୍ୱରରେ ବଳବତୀ ଇଚ୍ଛା ଓ ଉତ୍ତେଜନାର ଇଙ୍ଗିତ ଦେବା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଦାମ୍ଭିକ ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା ଏକ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସୂଚନା ଦିଏ । ବିବୃତିର ଆକସ୍ମିକତା ଓ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତା ଏହି ନାଟକୀୟ ସ୍ୱର ମାଧ୍ୟମରେ ତାହା ପୂର୍ବରୁ ରହିଥିବା ଶବ୍ଦହୀନତାଜନିତ ନୀରବତା ପ୍ରତି ପାଠକକୁ ସହସା ସଚେତନ କରାଇଦିଏ । 'ସାରା କବିତାରେ ନୀରବତାର ଆବୃତ୍ତି' କରିବା ଘୋଷଣା ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୁଏ କବିତାର ପ୍ରଥମ ବିରୋଧାଭାସ । ଉଦ୍ଧୃତ ପଂକ୍ତି ଗୁଡ଼ିକରେ /ଅ/, /ଆ/, /ଇ/, /ଈ/ ଓ /ର/ ତଥା /ତ/ ଧ୍ୱନିମାନଙ୍କର ପୁନଃପୌନିକତାର ଶୃଙ୍ଖଳା 'କବିତା', 'ନୀରବତା' ଓ 'ଆବୃତ୍ତି' ମଧ୍ୟରେ ରହିଥିବା ନିବିଡ଼ ଧ୍ୱନି-ସମ୍ପର୍କକୁ ଆଧାର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ଆବୃତ୍ତିମୂଳକ ଶାବ୍ଦିକତା (ଯାହା ହିଁ କବିତା) ଓ ନୀରବତାର

ସମୀକରଣ ନିମନ୍ତେ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଚେଷ୍ଟିତ । ଏହି ଚେଷ୍ଟାର ଦୃଢ଼ ଘୋଷଣା 'କରିବି କରିବି କରିବି' କରିଆରେ ଶବ୍ଦରେ ମୀରବତାର ଉଚ୍ଚାରଣ ଭଳି ଏକ ଅସମ୍ଭବ ପ୍ରୟାସକୁ ପ୍ରତ୍ୟୟଶୀଳ କରିବାର ସେଭଳି ଏକ ଆପାତ-ଅଯୌକ୍ତିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ପାଇଁ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ପ୍ରତିଜ୍ଞା ସୂଚିତ । 'କରିବି' ଶବ୍ଦଟିର ବାରମ୍ବାର ବ୍ୟବହାର ତେଣୁ ଏକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଶୈଳୀ ଉପାଦାନ ଯାହା ମାଧ୍ୟମରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଦାମ୍ଭିକ ପ୍ରତ୍ୟାଶା ଓ ଦୁଃସାହସିକତା ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ । ସେହି ଆପାତ-ଅଯୌକ୍ତିକତାକୁ ଯୁକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କବିତାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶର ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ।

'ମୀରବତା ଗଢ଼ିଦିଏ ବିଚିତ୍ର ଶଯ୍ୟାସଙ୍ଗୀ' ଧାଡ଼ିଟି ପଢ଼ିଲମାତ୍ରେ ମନେପଡ଼େ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ The Tempest ନାଟକର ଗୋଟିଏ ଇତର ଚରିତ୍ର ଟ୍ରିଙ୍କ୍ୟୁଲୋର ଉକ୍ତି : 'Adversity acquaints a man with strange bedfellows, (Act II, Sc. II) ଏଠାରେ 'ବିଚିତ୍ର ଶଯ୍ୟାସଙ୍ଗୀ' ଯେ 'strange bedfellows'ର ସିଧାସଳଖ ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ତାହା ଅବଶ୍ୟ ସହଜରେ ବାରିହୁଏ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏହା ଏକ ଆଦୃତ ବାକ୍ୟଖଣ୍ଡ ଏବଂ ଶାବ୍ଦିକ ପ୍ରଚଳନର ଉଦ୍ୟମ । କାରଣ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତିରେ ଶଯ୍ୟାସଙ୍ଗିନୀ ବୋଲି ଶବ୍ଦଟିଏ ଅଛି ଯାହା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କ ବହନ କରେ । କିନ୍ତୁ ପୁଂଲିଙ୍ଗରେ ରୂପାନ୍ତରିତ 'ଶଯ୍ୟାସଙ୍ଗୀ' ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ତା ବଦଳରେ ସେଥିରେ 'bedfellows' ଶବ୍ଦ ଭଳି ସମାନ ମୂଲ୍ୟ ରଖିଥିବା ଦୁଇଜଣ ସାଧାରଣ ସ୍ତରର 'partners'ଙ୍କ ସମ୍ପର୍କ ବୁଝାଏ ଯାହା ବିଶେଷ ଘନିଷ୍ଠ ବା ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । 'ବିଚିତ୍ର' ଶବ୍ଦଟିର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ସମୟରେ ପ୍ରଚଳିତ 'strange' ଶବ୍ଦର ପ୍ରଚଳିତ ଅର୍ଥ ସହ ସମାନ । Oxford English Dictionary ଅନୁଯାୟୀ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ସମୟରେ 'strange'ର ଅର୍ଥ 'ବିଦେଶୀ' ବା 'ଅପରିଚିତ' ଥିଲା । ଫଳତଃ, ଅପରିଚିତ ଅଥଚ ଆତ୍ମୀୟତାର ଔପଚାରିକ ସମ୍ପର୍କରେ ବନ୍ଧା ଦୁଇଟି ବିଷୟ ଯେ ମୀରବତା ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ଏକଥା ସୂଚିତ ହୁଏ ।

ସେ ଦୁଇଟି ଯେ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ଭଳି ଦୁଇଟି ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟ ଅଟେ ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କରୁ ଜଣାପଡ଼େ । କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ସ୍ୱରରେ ସେହି ମହତ୍ତ୍ୱ-ବୋଧ ଅବଦମିତ ହୋଇଥିବା ମନେହୁଏ । 'ବିଚିତ୍ର ଶଯ୍ୟାସଙ୍ଗୀ' କବିତାର ଦ୍ୱିତୀୟ ବିରୋଧାଭାସକୁ ପ୍ରକଟ କରେ । ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ଯଥାକ୍ରମେ 'କୁଆଁ କୁଆଁ' ଓ 'ଫାସୀ ପାଇଥିବା ଲୋକ' ତଥା ପିତାମହ ବନମାଳୀ ପଣ୍ଡା ଯମଘାଇ ମାଡ଼ିବସିଥିବା ସୂଚନା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିତ । ଜୀବନ 'କୁଆଁ କୁଆଁ'ର ଶାବ୍ଦିକ ସଙ୍କେତ ଓ ନୈକଟ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ସୂଚିତ ହୋଇଥିବାବେଳେ ମୃତ୍ୟୁ ଶବ୍ଦହୀନତା ଓ ଦୂରତ୍ୱବୋଧ ଦ୍ୱାରା ସୂଚିତ ହୁଏ । ଉଭୟଙ୍କୁ ମୀରବତା ହିଁ ଅଙ୍ଗୀକାର କରିଛି । ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ଉଚିତ ହେବ ଯେ, ଭାରତୀୟ ଦାର୍ଶନିକ ପରମ୍ପରାରେ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ଜୀବନକ୍ରିୟାର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ନିମନ୍ତେ

ପରସ୍ପରର ଅବଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ଏବଂ ପରିପୂରକ । ଏ ଦୁହେଁ ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ନୁହଁନ୍ତି କିମ୍ବା 'ବିଚିତ୍ର ଶଯ୍ୟାସଙ୍ଗୀ' ଶବ୍ଦରେ ସୂଚିତ ହେଉଥିବା ଅପରିଚିତ ଆତ୍ମୀୟତାର ଔପଚାରିକ ସମ୍ପର୍କରେ ବନ୍ଧା ଦୁଇଟି ଅଲଗା ଜିନିଷ ନୁହଁନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଉଭୟଙ୍କର ଏ ପ୍ରକାର ଅବଧାରଣା କାବ୍ୟପୁରୁଷର ଅଣପାରମ୍ପରିକ ଏବଂ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟାଭିମୁଖୀ ବିଚାରଧାରାକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରେ । 'କୁଆଁ କୁଆଁ'କୁ ବିଚାର କଲେ ତାପାଇଁ ମନେହୁଏ ଏହା ନୀରବତାର 'ଧର୍ଷଣ' । ଏଥିସହିତ ଫାସି ପାଇଥିବା ଲୋକ ଦୂରକୁ ନଯାଇ ନୀରବତାରେ 'ଉଡ଼ିବା' ଓ ପିତାମହ ବନମାଳୀ ପଣ୍ଡା କଥା କଥାରେ ଯମକୁ 'ଇସ୍ତଫା ଦେଇଦେବା' ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ନୀରବତା ପ୍ରତି ଆକ୍ଷେପ ଓ ତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ସଂଘର୍ଷ ।

'କୁଆଁ କୁଆଁ କଣ ନୀରବତାର ଧର୍ଷଣ ?' ପଂକ୍ତିରେ ଅଛି ଏକ ଆଲଙ୍କାରିକ ପ୍ରଶ୍ନ, ଯାହାର ମନନଶୀଳତାର ସ୍ୱର ଜୀବନର ବିପରୀତାତ୍ମକ ଦିଗ ଦୁଇଟିକୁ ହଠାତ୍ ଏକ ନାଟକୀୟ ସୂଚନା ମଧ୍ୟରେ ବାନ୍ଧିରଖି ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କରେ । 'କୁଆଁ କୁଆଁ' ଶବ୍ଦର କୋମଳ ଧ୍ୱନି ଜୀବନର ନିଗୂଢ଼ ସୃଷ୍ଟିକୁ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରୁଥିବାବେଳେ 'ଧର୍ଷଣ' ଶବ୍ଦର କର୍କଶତା ଏବଂ ପାଶବିକ, ହିଂସ୍ର ଜୈବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ନୀରବତା ପ୍ରତି ତାର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଓ ଉଗ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ଆଭାସ ଦିଏ । କିନ୍ତୁ ଜୀବନର ଏହି ଉଗ୍ରତା ଏବଂ ବନମାଳୀ ପଣ୍ଡାଙ୍କର ଶାବ୍ଦିକ ଔଦ୍ଧତ୍ୟ ('କଥା କଥାରେ ଯମକୁ ଇସ୍ତଫା ଦେଇଦେବା')ର ପରିଣତି ହିଁ ନୀରବତା ଯାହା କାବ୍ୟପୁରୁଷ ପିତାମହଙ୍କ ଜିଭରେ ଲେଖା ହୋଇଥିବାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଝଲକ ପାଇଛି, ଏବଂ 'ମୁଁ ପଢ଼ିଛି' କହି ନୀରବତା ସହ ତାର ପରିଚୟକୁ ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ ଦାବୀ କରୁଛି । ଏଠାରେ 'ପଢ଼ିଛି' ଓ 'ଦେଖିଛି' ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟି ନୀରବତାର ଅନୁଭୂତିର ଅଗଭୀରତା ସୂଚାଇଲା ଭଳି ମନେହୁଏ । ନୀରବତା ସହ ସ୍ୱ-ପରିଚୟ ପାଇଁ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ତଥାପି ଶାବ୍ଦିକ ତତ୍ପରତା ଓ ଧୈର୍ଯ୍ୟହୀନତା ପ୍ରକାଶ କରେ । କିନ୍ତୁ ଏହାର ପ୍ରତିପକ୍ଷରେ 'ସଦା ନୀରବ ବାପା' ନୀରବତା ସହ ତାଙ୍କର ଯେକୌଣସି ପରିଚୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ଏଠାରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ ତୃତୀୟ ବିରୋଧାଭାସ । ଏହା କାବ୍ୟପୁରୁଷ ପକ୍ଷରେ ଶବ୍ଦ ପ୍ରାବଲ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ନୀରବତାକୁ ରୂପାୟିତ କରିହେବା ଓ ବୁଝାଇହେବା ସମ୍ଭବ । ଅର୍ଥାତ୍, ନୀରବତା ଶବ୍ଦମୁଖରତାକୁ ହିଁ ନିଜର ପରିଭାଷା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରେ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ 'ନୀରବତା ଗଢ଼ିଦିଏ ବିଚିତ୍ର ଶଯ୍ୟାସଙ୍ଗୀ' ଘୋଷଣା ଦ୍ୱାରା ବିରୋଧାଭାସର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ।

କିନ୍ତୁ ଏହି ଆପେକ୍ଷିକ ନୀରବତା ବାହାରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ତରର ନୀରବତାର ସନ୍ଧାନରେ ଆଗ୍ରହୀ । ଏହା ହେଉଛି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ, ଚରମ ଓ ଶୁଦ୍ଧ ନୀରବତାର ଅନୁଭୂତି, ଯାହାପାଇଁ ସମସ୍ତ ଶାବ୍ଦିକ ଉଦ୍ୟମ ଏକ ବିଡ଼ମ୍ବନା ମାତ୍ର ଏବଂ ଏହାହିଁ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ସମ୍ମୁଖରେ ମୁଖ୍ୟ ସମସ୍ୟା । ତାହା 'ଖୋଲା ବଜାରରେ' ମିଳୁଥିବା ନୀରବତା ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନୁହେଁ ।

"... ...ମାଲିକ୍ !
ଖୋଲା ବଜାରରେ ନୀରବତା ମିଳୁଛି ଯଦି ମିଳୁ
ମୋର କିନ୍ତୁ ପାରିବାରିକ ଗୁମର ତାହା ।"

ଏହି ପଙ୍‌କ୍ତିମାନଙ୍କରେ କଥିତ ଭାଷାର ସାଧାରଣ ରୀତି ଓ 'ମାଲିକ୍' ଏବଂ 'ଖୋଲା ବଜାରରେ' ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟିରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଭାବଟି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । 'ପାରିବାରିକ ଗୁମର' domestic secret ଶବ୍ଦର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ଭଳି ଲାଗେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରହିଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଗୋପନୀୟତାର ମହତ୍ତ୍ୱବୋଧ ତେଣୁ 'ପାରିବାରିକ ଗୁମର' ଶବ୍ଦରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ । ଏହି ସ୍ତରରେ ରହିଥିବା ନୀରବତାର ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣତା ପ୍ରତିପକ୍ଷରେ ରହିଛି ସାଧାରଣ ଓ ମାମୁଲି ଜୀବନର ନୀରବତା (ଖୋଲା ବଜାରରେ ମିଳୁଥିବା ନୀରବତା), ଯାହା କବିତାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିସ୍ତୃତ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ।

"... ...ଘରେ ବାହାରେ
ଅଫିସରେ ରେଳଗାଡ଼ିରେ ବସ୍‌ରେ ରାସ୍ତାରେ
ଏଠାରେ ସେଠାରେ
ମୁଁ ଡ଼ଥାକଥିତ ନୀରବ ଲୋକମାନଙ୍କୁ
ଏପରିକି ମୂକମାନଙ୍କୁ ଦେଖେ
କିଂତୁ ସେଠି ନୀରବତା ନାହିଁ, ମାଲିକ୍ !"

ଏହା ପ୍ରକୃତ ନୀରବତା ନୁହେଁ । ମୃତ୍ୟୁ ରୂପରେ ନୀରବତାର ପ୍ରଥମ ସାକ୍ଷାତ୍ ପରିଚୟ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଆଗରୁ ପାଇସାରିଛି ଯାହା କ୍ଷଣିକ ହେଲେ ବି ଏକ ଭୟାନକ ମୃତ୍ୟୁ-ଚେତନା ଭାବେ ତାକୁ ଗ୍ରାସ କରିଛି । ଏହାର ସ୍ୱରୂପ ହିଁ ନୀରବତା ଯାହାକୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀତାରେ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ ଓ ତାର ମହତ୍ତ୍ୱ ବୁଝିହୁଏ । କାବ୍ୟପୁରୁଷର ସେ ଯୋଗ୍ୟତା ନାହିଁ । ତାପାଇଁ ତେଣୁ ନୀରବତାର ଅନୁଭୂତି ଏବଂ ଏହାର ମହତ୍ତ୍ୱର ଅବବୋଧ ଉଭୟ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଏବଂ ଭୟମିଶ୍ରିତ ।

ନୀରବତାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଆତ୍ମତତ୍ତ୍ୱଜ୍ଞାନ ଓ ଅମୂର୍ତ୍ତ ଅନୁଭୂତି କବିତାର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କେବଳ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ଏକ ବାହ୍ୟ ବୌଦ୍ଧିକ ସଚେତନତା ଭାବେ ରହିଥାଏ । ଏହି ସୂକ୍ଷ୍ମଜ୍ଞାନ ଓ ଅମୂର୍ତ୍ତ ଅନୁଭୂତିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ସେ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଏ, ଯାହା କବିତାରେ ଅନୁଭୂତିକୁ ବାସ୍ତବ ରୂପ ଦିଏ । 'ଖୋଲା ବଜାର' ଓ 'ପାରିବାରିକ ଗୁମର' ଇତ୍ୟାଦି ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରୂପେ ନିଆଯାଇପାରେ । 'ଖୋଲା ବଜାର' ଶବ୍ଦରେ ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରତି ଅଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସାଧାରଣ ସ୍ତରର ନୀରବତା ପ୍ରତି ଉଦାସୀନତାର ଆଭାସ ଥିଲାବେଳେ 'ପାରିବାରିକ ଗୁମର'ରେ ଅପରପକ୍ଷରେ ଏକାନ୍ତ

ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମାରବତାର ସୂଚନା ମିଳେ । ଏହା ସୀମିତ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା କାବ୍ୟପୁରୁଷ ପାଇଁ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ସେହି ମହତ୍ତ୍ୱ ଅନୁଭୂତିର ଗୋପନୀୟତା ମଧ୍ୟରେ ନିହିତ । 'ହୋମୋଜନ୍' ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅଭିଧାନର ଶବ୍ଦ ଏବଂ 'ହୋମୋଜନ୍‌ରେ ମାରବତା' ସୂଚନାରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମେଟାଫିଜିକାଲ୍ କାବ୍ୟକ ପରମ୍ପରାର ରୂପ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ମାରବତା କାବ୍ୟପୁରୁଷର ଏକାନ୍ତ ଜୈବିକଗୁଣ ଯାହା ସେ ପାଇଛି ଉତ୍ତରାଧିକାର ସୂତ୍ରରେ ଜନ୍ମ ଯୋଗୁଁ । କାରଣ ହୋମୋଜନ୍‌ରେ ଥିବା ଜିନ୍ (gene) ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ମଣିଷର ସମସ୍ତ ଗୁଣାବଳୀ ତାର ସନ୍ତାନସନ୍ତତି ମାନଙ୍କୁ ହସ୍ତାନ୍ତରିତ ହୁଏ । ଏହି ଜୈବିକ ଗୁଣ ହିଁ ମୃତ୍ୟୁ ମଧ୍ୟରେ ଜନ୍ମ ଓ ଗତି ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥିତିର ପରିଚୟସୂଚକ ।

'ହୋମୋଜନ୍' ଓ 'ଟୋଟେମ୍' ଗୋଟିଏ ଅର୍ଥପ୍ରସଙ୍ଗର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କାରଣ ଉଭୟ ବଂଶାବଳୀ ଇତ୍ୟାଦିର ଲକ୍ଷଣସୂଚକ । ନୃତତ୍ତ୍ୱ-ବିଜ୍ଞାନର ଶବ୍ଦ ଟୋଟେମ୍ ।[୨] ଏପରି ଏକ ଆଖ୍ୟା ଯାହା ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଇଉରୋପୀୟ ସଭ୍ୟ ସମାଜର ଆମେରିକୀୟ ଓ ଏସୀୟ ଉପନିବେଶମାନଙ୍କରେ ରହୁଥିବା ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କ ପ୍ରଥା ଓ ପରମ୍ପରା ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଭ୍ରାନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରେ । ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବିଜ୍ଞାନରେ ସେହି ଭ୍ରାନ୍ତ ଧାରଣାଟିର ଏକ ନୂତନ, ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନବଜନ୍ମ ସମ୍ଭବ ହୁଏ, ଏବଂ ସୁସଭ୍ୟ ସମାଜରେ ମଧ୍ୟ ଟୋଟେମ୍ ସବୁର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ଓ ଦୃଢ଼ମୂଳତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ । କବିତାର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଶବ୍ଦଟି କାବ୍ୟପୁରୁଷର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟାଭିମୁଖୀ ବିଚାରଧାରା ଓ ଚେତନାକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିଛି । 'ଜଗର୍ଣ୍ଣଟ୍' ଶବ୍ଦଟି ମଧ୍ୟ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ juggernautର ଅର୍ଥକୁ ବହନ କରି 'ଟୋଟେମ୍' ଭଳି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ଅନୁସୃତ ଚେତନାର ପରିଚୟ ଦିଏ, କାରଣ ଏକଦା ଇଂରେଜମାନେ ଜଗନ୍ନାଥ ସଂସ୍କୃତିର ଦାର୍ଶନିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ନ ବୁଝିପାରି ଏହାକୁ ଅନ୍ଧ-ସଂସ୍କୃତିର ଧାରାବାହିକତା ବୋଲି ବିଚାରୁଥିଲେ । ଏହାଛଡ଼ା ରଥଚକ୍ର ତଳେ ଆତ୍ମବଳିର ପରମ୍ପରା ରହିଥିବା ବିଶ୍ୱାସ କରି ସେମାନେ ଏହି ଶବ୍ଦର ପ୍ରଚଳନ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ଯାହା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ଭ୍ରାନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ବିଚାରର ଦ୍ୟୋତକ । ସେହି 'ଜଗର୍ଣ୍ଣଟ୍' ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭସ୍ମୀଭବିଜଡ଼ିତ ଦୃଷ୍ଟିରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମାରବତାର ଅବୋଧ୍ୟ ରହସ୍ୟ ଓ ବିଚିତ୍ର ଅନିର୍ବଚନୀୟତାକୁ ଅବଧାରଣା କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରେ । ସେହି ସ୍ଥିତି ସହ କାଳିଦାସ ଆଖ୍ୟାୟିକାର ଅନୁକ୍ରମରେ କେତେକ ମୂକ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ମାଧ୍ୟମରେ କୌଣସି ଆଦାନପ୍ରଦାନର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିହୁଏ ନାହିଁ; ଏହାକୁ ବୁଝିହୁଏ ନାହିଁ, ଓ ଏହାସହ ମୁକାବିଲା କମ୍ବା ସାଲିସ୍ କରି ହୁଏନାହିଁ ।

---

୨ । 'ଟୋଟେମ୍' ଶବ୍ଦର ସ୍ଥୂଳ ଅର୍ଥ ହେଲା ଆଦିବାସୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟମାନଙ୍କ ବଂଶାବଳୀ ସୂଚାଇବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପଶୁଚିହ୍ନିତ ପ୍ରତୀକ । ଆଧୁନିକ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱରେ ଏହି ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଅଧିକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ।

ଏଣୁ ନୀରବତାର ପ୍ରତିଭୂ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣମାଳାରେ ଅଷ୍ଟମ ସ୍ୱର ଆବର ସୂଚନା ଅଣାଯାଇଛି ଯାହା କେବଳ କେତେକ 'ଭାଗ୍ୟବାନ' ଲୋକ ଅନୁଭବ କରିପାରନ୍ତି । 'ଭାଗ୍ୟବାନ' ବିଶେଷଣଟିରେ କଥିତ ଭାଷାର ରୂପ ଖୁବ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

"ଅଛି, ବର୍ଣ୍ଣମାଳାରେ ନୀରବତାର ପ୍ରତିଭୂ
ଏକ ଅକ୍ଷର ଅଛି··· ···"

ଉଦ୍ଧୃତ ପଂକ୍ତି ଦୁଇଟିରେ ପ୍ରଥମଟିର 'ଅଛି' ପରେ କମା (,) ଚିହ୍ନିତ ବିରାମ ଯୋଗୁଁ ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ହୁଏ; ଏବଂ ଏହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ପଂକ୍ତିର 'ଅଛି' ସହ ସମ୍ପର୍କିତ ହୋଇ ଶବ୍ଦରେ ନୀରବତାର ସ୍ଥିତିରେ ବିରୋଧାଭାସକୁ ତୀବ୍ରତର କରେ । ବର୍ଣ୍ଣାଳୀରେ ଅଷ୍ଟମ ରଙ୍ଗ ଓ ସ୍ୱରଲିପିରେ ନୀରବତାର ଅଷ୍ଟମ ସ୍ୱର ଏହାର କଳାତ୍ମକ ଦିଗକୁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରନ୍ତି ଯାହାପ୍ରତି କାବ୍ୟପୁରୁଷ ସଚେତନ ଏବଂ ନୀରବତାର ସଫଳ କଳାତ୍ମକ ରୂପାୟନ ତାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବୋଲି ସେ ପୂର୍ବରୁ କବିତାରେ ଘୋଷଣା କରି ସାରିଛି । ମାତ୍ର ଏଥିପାଇଁ ଲୋଡ଼ା ନୀରବତାର ଗଭୀର ଅବବୋଧ ।

କବିତାର ବିଭିନ୍ନ ସୂଚନା, ଆଖ୍ୟା ଓ ଆଖ୍ୟାୟିକା, ବିଚିତ୍ର ଶବ୍ଦ-ସଜ୍ଜା ଏବଂ କଥନର ଭଙ୍ଗୀପ୍ରଧାନତା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଓ ଭାରତୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ତଥା ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରେ ନୀରବତାର ବିଗ୍ରହ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତା, ତର୍କପ୍ରବଣତା ଓ ଶ୍ଳେଷବ୍ୟଞ୍ଜିତ ଜଟିଳ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ଦିଏ । କିନ୍ତୁ ଏହିସବୁ ସୂଚନା, ଶବ୍ଦ ବିଭବ ଓ କଥନ ରୀତିର ଅବତାରଣା ଏତେ ଅସ୍ଥିର, ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ବିଭିନ୍ନତାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଯେ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଏମାନଙ୍କର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁଟି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼େ । ନୀରବତାର ଅନ୍ୟ ଏକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗର ବିଗ୍ରହ ପାଇଁ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଏହାକୁ 'ନାରୀ' ଭଳି ସୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ୟ ଏକ ମୌଳିକ ଉପାଦାନ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରେ । ଭାରତୀୟ ଦାର୍ଶନିକ ପରମ୍ପରାରେ ନାରୀ ବା ପ୍ରକୃତିକୁ ଅନନ୍ତ ବ୍ରହ୍ମର ଚିନ୍ମୟ ପ୍ରକାଶ ଓ ନୀରବତାକୁ ଅଚିନ୍ତ୍ୟ ଓ ଅବ୍ୟକ୍ତ ବ୍ରହ୍ମର ଗୂଢ଼ ସ୍ଥିତିର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ନିଆଯାଇଛି । ଉଭୟ ସୃଷ୍ଟିର ଉପାଦାନ ହେଲେ ଯୁକ୍ତା ଓ ଦୁଇଟି ବିପରୀତ ବସ୍ତୁ ମନେହେଲେ ଯୁକ୍ତା ସେହି ଗୋଟିଏ ଚରମ ସତ୍ୟର ଦୁଇଟି ରୂପ ଅଟନ୍ତି । ଶବ୍ଦ ଓ ନୀରବତା ସେହି ସ୍ତରରେ ଏକୀଭୂତ । ଧ୍ୱନି ସ୍ତରରେ ଏମାନଙ୍କର ଅର୍ଥଗତ ବିରୋଧର ସୂଚନା ମିଳେ । 'ନାରୀ' ଶବ୍ଦରେ /ଆ/ଓ/ଈ/ ବର୍ଣ୍ଣମାନ ଯଥାକ୍ରମେ ଆରମ୍ଭ ଓ ଶେଷରେ ରହିଥିବାବେଳେ 'ନୀରବତା'ରେ ଏମାନଙ୍କର ବିପରୀତ କ୍ରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ (ଯଥା /ଈ/ ଏବଂ /ଆ/) । ଆହୁରି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ 'ଈଶ୍ୱର ଯେତେବେଳେ ସୃଷ୍ଟି କଲେ' ଉକ୍ତିଟିରେ ବାଇବେଲ୍ ('ଜେନେସିସ୍')ର ଭଙ୍ଗୀର ରୂପ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ୍ ଧର୍ମତତ୍ତ୍ୱର କେନ୍ଦ୍ରରେ ଈଶ୍ୱର ଓ ସଇତାନ୍ ଭଳି ସ୍ୱର୍ଗ ଓ ମର୍ତ୍ତ୍ୟର ଏକ ବିରୋଧାତ୍ମକ ସମ୍ପର୍କ ଯେପରି ରହିଅଛି, ସେହିପରି ଶାବ୍ଦିକ ଜଗତ ମଧ୍ୟରେ ଶବ୍ଦ ଓ ନୀରବତାର ଏକ ବିରୋଧାତ୍ମକ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି । କାବ୍ୟପୁରୁଷ ନୀରବତାର ଉଚ୍ଚ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପରିକଳ୍ପନା କରିପାରେ, କିନ୍ତୁ ସେହି ସ୍ତରକୁ ଯାଇ ଶବ୍ଦ ଓ ନୀରବତାର ଏକୀଭୂତ ଅବସ୍ଥା ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରେ ନାହିଁ । ସେ ସେହି ଶାବ୍ଦିକ ଜଗତର ଆପେକ୍ଷିକତାରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ଉଭୟଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ବିରୋଧକୁ ହିଁ କେବଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରେ । ଫଳତଃ 'ନୀରବତାଠାରୁ ବାଗ୍ମିବିଦ୍ରୋହୀ ଆଉ କେହି ନାହିଁ' । ତଥାପି ଶବ୍ଦ ସହ ଆପେକ୍ଷିକତାର ସମ୍ପର୍କ ହେତୁ ପ୍ରମିଳା ରାଜ୍ୟର ଶବ୍ଦମୟତାରେ ନୀରବତା ଅହରହ ବିଦ୍ୟମାନ ।

ନୀରବତାର ସ୍ଥାନ ନିରୂପଣ କ୍ରମେ 'ପଦ ମଝିରେ', 'ଅକ୍ଷର ମଝିରେ' ଓ ଧାଡ଼ି ମଝିରେ' ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ଶାବ୍ଦିକ କ୍ରମ ଅଣାଯାଏ, ଏବଂ ଏସବୁର କ୍ରମ ସହ ବ୍ୟାକରଣ ସ୍ତରରେ 'କନ୍‌ଭେୟର ବେଲ୍‌ଟ' ସମ୍ପର୍କିତ ହୋଇ ଶାବ୍ଦିକତାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଲକ୍ଷଣ ବା ଢଗ ପ୍ରତି ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରାଯାଏ । ଏହା ହେଲା ଭାଷା ବା ଶବ୍ଦକ୍ରମମାନଙ୍କର କନ୍‌ଭେୟର ବେଲ୍‌ଟ ଭଳି ପୁନରାବୃତ୍ତିର ଅବିଶ୍ରାନ୍ତ ଧାରା । ଏହି ଅବିଶ୍ରାନ୍ତ 'ପୁନରାବୃତ୍ତିର' ଅର୍ଥର ମଧ୍ୟ ବିନ୍ଦୁ ଚିହ୍ନଗୁଡ଼ିକ ଏକ ସାଙ୍କେତିକ ପ୍ରତିଲିପି ।

"ତଥାପି ନୀରବତା ଥାଏ ପ୍ରମିଳା ରାଜ୍ୟରେ
ପଦ ମଝିରେ, ଅକ୍ଷର ମଝିରେ,
ଧାଡ଼ି ମଝିରେ, କନ୍‌ଭେୟର ବେଲ୍‌ଟରେ···
ନୀରବତାର ବୀଜ ଭିତରେ
ମୁଁ ଦିନେ ପଶିଥିଲି ।"

କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଏଥର ପ୍ରତିପାଦିତ କରେ ଯେ, 'ନୀରବତାର ବୀଜ' 'ପଦ', 'ଅକ୍ଷର' 'ଧାଡ଼ି' ଓ 'କନ୍‌ଭେୟର ବେଲ୍‌ଟ' ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କର ବିପରୀତ ଅର୍ଥବୋଧକ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏକ ଗୂଢ଼ ସ୍ତରରେ ଏମାନଙ୍କ ସହିତ ସମାନ । ଏହି ସମୀକରଣର ପ୍ରସ୍ତୁତି କାବ୍ୟପୁରୁଷ 'ପ୍ରମିଳା ରାଜ୍ୟରେ' ଠାରୁ 'କନ୍‌ଭେୟର ବେଲ୍‌ଟରେ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ରହିଥିବା କ୍ରମ ସହିତ 'ନୀରବତାର ବୀଜ ଭିତରେ' ଉକ୍ତିଟିକୁ ମିଶାଇ ଦିଏ । ଆଗରୁ କାବ୍ୟପୁରୁଷ କହି-ସାରିଛି ଯେ ଶାବ୍ଦିକତାରେ ନୀରବତାର ଗୁପ୍ତ ପରିଚୟ ସେ ପାଇଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ,ସେ ନୀରବତାରେ ଶବ୍ଦ ବା ନାଦବ୍ରହ୍ମର ଆବିଷ୍କାର କରିଛି ବୋଲି ଘୋଷଣା କରେ ।

"ନୀରବତାର ବୀଜ ଭିତରେ
ମୁଁ ଦିନେ ପଶିଥିଲି ।"

ଘୋଷଣାଟିର କାବ୍ୟିକ ପ୍ରତ୍ୟୟର ଅଭାବ ଯୋଗୁ ଏହା ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଜଣାପଡ଼େ । କାରଣ ଶାବ୍ଦିକତାର ନୀରବତାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଆଭାସରେ ଅନୁଭୂତର ଅଗଭୀରତା ଥିଲାବେଳେ ନୀରବତାରେ ନାଦବ୍ରହ୍ମର ଆବାହନର କେବଳ ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ଧାରଣାର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଅନୁଭୂତର ଏହି ଉଭୟ ସ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ଏଭଳି କୌଣସି ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସୋପାନର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ, ଯାହାଦ୍ୱାରା ଅନୁଭୂତର ନିମ୍ନ ସ୍ତରରୁ ଉଚ୍ଚ ସ୍ତରକୁ ଅବସ୍ଥାନ୍ତର ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାନ୍ତା । ତଥାପି, ଶବ୍ଦବ୍ରହ୍ମ ଜଗତର ସୃଷ୍ଟି ଓ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ପ୍ରକାଶ ହୋଇଥିବାରୁ ଶବ୍ଦ ପ୍ରକୃତରେ ମନୁଷ୍ୟକୃତ ନୁହେଁ ବୋଲି ସ୍ଥିର କରି କାବ୍ୟ-ପୁରୁଷ କହୁଥାଏ—"ଆମେ କିଏ ଶବ୍ଦ କରିବାକୁ ?" ଏହା ଏକ ଅଭିମାନଶୂନ୍ୟ ଆତ୍ମ-ସଚେତନ ଉକ୍ତି ମନେ ହେଲେ ବି ଏହା ଶ୍ଳେଷପୂର୍ଣ୍ଣ ବା ଆଇରନିକାଲ୍ । କାରଣ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଏହାପରେ ନୀରବ ହୋଇନାହିଁ, ବରଂ ନୀରବତାର ଆବୃତ୍ତି ପାଇଁ ପ୍ରଚଣ୍ଡ, ସ୍ୱଭାବେ ଶବ୍ଦମୁଖର ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପରମ୍ପରାର କବି ଭଳି ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଶବ୍ଦବ୍ରହ୍ମ ସତ୍ତା ଓ ଶକ୍ତିକୁ ଆତ୍ମସାତ କରି ସେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ରୂପେ ଠିଆ ହୋଇନାହିଁ ।[୩] ବରଂ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ 'ଭେଣ୍ଟ୍ରିଲକ୍ୱିଷ୍ଟ୍' ଆଖ୍ୟା ଦେଇ ବୋଧହୁଏ ଏହି ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦର ସଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ସର୍ବବ୍ୟାପମାନତା ଓ ଶାବ୍ଦିକତା ତଥା ନିଃଶବ୍ଦତାର ରହସ୍ୟମୟ ସତ୍ତାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ କରୁଛି । 'ଭେଣ୍ଟ୍ରିଲକ୍ୱିଷ୍ଟ' ସଂଜ୍ଞାଟି ଏଠାରେ ପ୍ରମାଦପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ, କାରଣ ଏହାର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟଶୂନ୍ୟତା ଏହାକୁ କିଛିକାଂଶରେ ଏଠାରେ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ କରିଦିଏ । 'ଟୋଟମ୍' ଓ 'ଜଗର୍ଣ୍ଣଟ୍' ଭଳି ଏହି ଶବ୍ଦଟି ମଧ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟଧର୍ମୀ ସଂଶୟଜଡ଼ିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରେ । ଏପରି ସ୍ଥଳେ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାରର ଆତିଶଯ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଏବଂ ଭାବଧାରାର ଆନ୍ତରିକତାକୁ ବ୍ୟାଘାତ କଲାଭଳି ମନେହୁଏ । କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଏହାପରେ ନୀରବତା ଓ ଶାବ୍ଦିକତା 'ଯାଆଁଳା' ବୋଲି କହୁଥାଏ । ଏହା କହିବାର ଅର୍ଥ ଆପାତ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସେମାନଙ୍କର ଭିନ୍ନତା ଓ ଏକ ଗଭୀର ଦାର୍ଶନିକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସେମାନଙ୍କର ଅଭିନ୍ନତା, ଉଭୟର ଏକ ଜଟିଳ ଆପେକ୍ଷିକତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବା । 'ଯାଆଁଳା' ଶବ୍ଦଟି 'ବିଚିତ୍ର ଶଯ୍ୟାସଙ୍ଗୀ' ଭଳି ଏକ ବିରୋଧାଭାସ ପ୍ରକଟିତ କରେ ।

'ମଲା ଛୁଆମାନଙ୍କର କାନ୍ଦ କରୁଣତମ ।' ପଙ୍କ୍ତିଟି ପୂର୍ବୋକ୍ତ ବିରୋଧାଭାସର ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ସାନ୍ଦ୍ର ଉକ୍ତି । ମଲାଛୁଆମାନଙ୍କର କାନ୍ଦ ଏପରି ଏକ ବିଚିତ୍ର ଓ ଜଟିଳ ସମ୍ବେଦନ ସୃଷ୍ଟିକରେ ଯେଉଁଥିରେ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଏକା ସାଙ୍ଗରେ ଓ ଏକା ଜାଗାରେ ଦେଖିହୁଏ । ସେମାନଙ୍କର ଶବ୍ଦହୀନତା ହିଁ କୁଆଁ କୁଆଁ ଭଳି କରୁଣ ଶବ୍ଦର ଉଦ୍‌ଘୋଷକ ହୁଏ । ଫାଶୀ ପାଇଥିବା ଲୋକର ନୀରବତା ଓ ମୃତ ପିତାମହ ବନମାଳୀ ପଣ୍ଡାଙ୍କର ନିଶ୍ଚଳ ଜିଭରେ ନୀରବତାର ଆବାହନ କରିଥିବା କାବ୍ୟପୁରୁଷର ବିବୃତିରେ ଏଠାରେ ନିର୍ଣ୍ଣିତତାର ଆଭାସ ମିଳେ । ଶୁଦ୍ଧ ନୀରବତା ଓ ସେଥିରେ ଥିବା ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସତ୍ୟର

୩ । Steine., P. 58.

ଅନ୍ୱେଷଣ ପାଇଁ ସେ ଲୋଡ଼େ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ନୀରବତାର ବିସ୍ଫୋରଣ, ଶବ୍ଦର ନୁହେଁ ।

"କେବେ ଭାରତବର୍ଷ ଫୁଟାଇବ ନୀରବତାର ବୋମା ?" ମଧ୍ୟ ଏକ ବିରୋଧାଭାସ ଜଡ଼ିତ ପ୍ରଶ୍ନ । ବିଧାନ ସଭାରେ ବିତଣ୍ଡା ଓ ବିଭ୍ରାନ୍ତିକର ପ୍ରଗଲ୍‌ଭତା ବଦଳରେ ସେ ଚାହେଁ ନୀରବତାର ରାଜତ୍ୱ । "ଆଙ୍ଗୁଠି ଜାକି ପାଟି ବନ୍ଦ କରିଥିବା ମାଙ୍କଡ଼" ସାଧାରଣ ଆଖିରେ ଏକ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ଜୀବ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା କାବ୍ୟପୁରୁଷ ପାଇଁ ଏହା ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରତୀକ ହୁଏ । ଏହା ଗାନ୍ଧିଜୀ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ରଖିଥିବା ସେହିଭଳି ଏକ ମାଙ୍କଡର ମୂର୍ତ୍ତିର ପରୋକ୍ଷ ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ । ସେହିଭଳି, ନୀରବତା ଗୋଟିଏ ଦୁର୍ବଳତା ଓ ରୋଗ ବୋଲି ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ମତ ପ୍ରତିଫଳିତ କରୁଥିବା ଖବରକାଗଜ ଦୈନନ୍ଦିନ ଘୋଷଣା କରୁଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ସେଥିପ୍ରତି ସେ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରେ ନାହିଁ । ଏହାର କାରଣ ହୋଇପାରେ ଯେ ସେ ନୀରବତାକୁ କୌଣସି ଶାରୀରିକ ଅକ୍ଷମତା ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରୁନାହିଁ—ସେ 'ଏଫେଜିଆ' ଓ 'ଗଳା ପଡ଼ିଯିବା' କଥା କହୁନାହିଁ । ନୀରବତା ହିଁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସ୍ୱରୂପ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱର ପରିକଳ୍ପନା ଅନୁଯାୟୀ କବିତାରେ ନୀରବତାର ଆବୃତ୍ତି ପାଇଁ ସେ ନିଜେ ସଚେତନ । କିନ୍ତୁ ବିଡ଼ମ୍ବନାର ବିଷୟ ଏହା ଯେ ତା'ର ସମସ୍ତ କାବ୍ୟିକ ଚେଷ୍ଟା ସୁଆଙ୍ଗ ରଜାର ବାକ୍ୟ ଆସ୍ଫାଳନ ପରି ତାକୁ ନିଷ୍ଫଳ ମନେହୁଏ ।

'ନୀରବତାର ବୀଜ ଭିତରେ' 'ଶବ୍ଦ' ବା 'ନାଦବ୍ରହ୍ମ'କୁ ସାକ୍ଷାତ କରିଥିବା କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଶବ୍ଦର ମଂଜ ଭିତରେ 'ନୀରବତାର ଆତ୍ମା'କୁ ମଧ୍ୟ ଅନୁଭବ କରିଥିବା ଦାବୀ କରେ । ଅବଶ୍ୟ 'ନୀରବତାର ବୀଜ' ଓ 'ଶବ୍ଦର ମଂଜ' ତଥା 'ନାଦବ୍ରହ୍ମ' ଓ 'ନୀରବତାର ଆତ୍ମା' ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସମୀକରଣ ଆଗରୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇସାରିଛି । 'ସାକ୍ଷାତ' ଠାରୁ 'ଅନୁଭବ' ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅବବୋଧର ଉନ୍ମୋନ୍ମତ୍ତ ସୂଚାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟାନୁଭୂତିରେ ତାହାର କୌଣସି ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ନାହିଁ । ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟଟି ଦୃଢ଼ୀଭୂତ ହୁଏ କବିତାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ନୀରବତାର ବୀଜରେ ନାଦବ୍ରହ୍ମର ସାକ୍ଷାତ୍‌ ଓ ଶବ୍ଦର ମଂଜରେ ନୀରବତାର ଆତ୍ମାର ଅନୁଭବ ପରେ ଅନ୍ତତଃ 'ନା, ମୁଁ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚିହ୍ନିପାରିନି·· ଚିହ୍ନିବି · ପଂକ୍ତିରେ ରହିଥିବା ଆତ୍ମ-ସଂଶୟ ଓ ଦ୍ୱିଧାର ଅବକାଶ ନଥାନ୍ତା । ଏହା ରହିବାର ଅର୍ଥ ହୋଇପାରେ ଯେ ହୁଏତ ଅନୁଭୂତିର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ସୋପାନରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ପହଞ୍ଚି ପାରିନାହିଁ—ଯେଉଁଠାରେ ଶବ୍ଦ ଓ ନୀରବତା ଅଭିନ୍ନ ବା ଏକାକାର, ଏବଂ ଯେଉଁଠାରେ ଅଷ୍ଟମ ସ୍ୱର ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି କାଜି ନଜରୁଲ୍‌ ବା କୌଣସି ସଙ୍ଗୀତ ଓସ୍ତାଦ୍‌ଙ୍କ କଳାତ୍ମକ ସୃଷ୍ଟିର ଉତ୍କର୍ଷ ସେ ହାସଲ କରିପାରିବ ।

ଶୁକ ପକ୍ଷୀ ସୂଚନାଟି ପଞ୍ଜୁରୀ ଭିତରେ ଥିବା 'ଚକ୍ରଧର, ଚକ୍ରଧର, ପକ୍ଷୀ ଜନ୍ମରୁ ପାରି କର' କହୁଥିବା ଶୁଆ ଭଳି ଅତି ସୁପରିଚିତ ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚିହ୍ନଟିଏ

ଅବତାରଣା କଲାବେଳେ ଏହା ମନ ଓ ଆତ୍ମା'ର ପ୍ରତୀକ ଉପନିଷଦୀୟ 'ଦ୍ୱାସୁପର୍ଣ୍ଣା' ଆଖ୍ୟାୟିକାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାୟିତ କରେ । 'ପଂଜରା' ଶବ୍ଦଟି ଏଠାରେ ଦ୍ୱୈତଅର୍ଥବୋଧକ, କାରଣ ଏହା ପିଞ୍ଜରା ସହିତ ପଞ୍ଜରା ହାଡ଼କୁ ମଧ୍ୟ ସୂଚାଏ । ଏହି ହେତୁ 'ଶୁକପକ୍ଷୀ' ଆକ୍ଷରିକ ଶୁଆ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ 'ଅଦୃଶ୍ୟ' ବିଶେଷଣ ସହ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଆତ୍ମାକୁ ବୁଝାଏ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଆତ୍ମାନୁଧ୍ୟାନ ପ୍ରତି ସଚେତନ ବୋଲି ଜଣାପଡ଼େ । ଏହି ଅବସ୍ଥାରେ ସେ ବୁଝିପାରେ ଯେ 'ସବୁ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର/ ନୀରବତା' । 'ଷ୍ଟିଲ୍ ଲାଇଫ୍' ପ୍ରଦର୍ଶନୀର ଚିତ୍ରମାନଙ୍କର ନୀରବତା ମନୁ-ଷ୍ୟମାନଙ୍କର କୋଳାହଳ ସଶବ୍ଦ ଓ ଏହା ଶବ୍ଦର ଆପେକ୍ଷିକତାରେ ପ୍ରତିଭାତ ହେଉଥିବାରୁ ଏବଂ ତଥାକଥିତ ନୀରବ ଓ ମୂକ ଲୋକମାନେ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ସଶବ୍ଦ ହେଉଥିବାରୁ ଏସବୁ କାବ୍ୟପୁରୁଷର କାମ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏସବୁ ସ୍ତରରେ

"... ଶବ୍ଦ ଆପାତତଃ ନୀରବ
ଆଉ କେଉଁଠି ନୀରବତା ସଶବ୍ଦ ।"

ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ସମଗ୍ର କବିତାଟି 'ସ୍ୱଚ୍ଛ ଶୁଦ୍ଧ ନୀରବତା'ର ଅବବୋଧ ଓ ଏହାର ପ୍ରାପ୍ତି ପାଇଁ ଏକ ଶାବ୍ଦିକ ଉଦ୍ୟମ ଅଟେ; ଏବଂ ଏହି ନୀରବତା ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସତ୍ତାର ଦ୍ୟୋତକ ଅଟେ । ଏଣୁ ଟେଲିଫୋନ ବା ସମ୍ବାଦ ପ୍ରେରଣ ପାଇଁ ମନୁଷ୍ୟକୃତ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ମାଧ୍ୟମରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଜଗତ ସହ ନୀରବତାର ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଚେଷ୍ଟା କରେ । କାବ୍ୟପୁରୁଷର ଶାବ୍ଦିକ ଚେଷ୍ଟା ତାକୁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସହ ନୀରବତାର ଯୋଗସୂତ୍ର ଟେଲିଫୋନ ଯନ୍ତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ କରେ । ଏହା କବିତାର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିରୋଧାଭାସ । କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଜାଣେ ଯେ ଏପ୍ରକାର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଜୀବନକାଳ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ ଓ ନିଜ ଜୀବନକାଳ ମଧ୍ୟରେ ସେ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଶୁଦ୍ଧ ନୀରବତାଟିକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ଉପଲବ୍ଧି ଓ ଅନୁଭବ କରିବାପାଇଁ ଅସମର୍ଥ । ତେଣୁ କବିତାର ଶେଷରେ ସେ ବ୍ୟାକୁଳ ଭାବେ ପ୍ରଶ୍ନକରେ କେଉଁଠାରେ ଓ କିପରି ସେ 'ସ୍ୱଚ୍ଛ ଅବସ୍ଥା' ଓ 'ଶୁଦ୍ଧ ନୀରବତା', 'ଯେଉଁଠାରେ ନୀରବତା ନୀରବ', ତା'ର ପ୍ରକୃତ ଆଭାସ ପାଇବ ।

"କେଉଁଠି ସେ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଅବସ୍ଥା ହେ ମାଲିକ୍
କିପରି ସେ ଅବସ୍ଥା ହେ ମାଲିକ୍
ଯେଉଁଠାରେ ନୀରବ ନୀରବତା
ଯେଉଁଠାରେ ନୀରବତା ନୀରବ ...
ଯେଉଁଠାରେ ନୀରବତା ନୀରବ ...
ଯେଉଁଠାରେ ନୀରବତା ନୀରବ ... ?"

ଉଦ୍ଧୃତ ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କରେ 'ମାଲିକ୍', 'ଯେଉଁଠାରେ', 'ନୀରବତା ନୀରବ' ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ପୁନଃପୌନିକତା, ଏବଂ ଏହି ଶାବ୍ଦିକ ପୁନଃପୌନିକତାର ଅବଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରବାହ (ଯାହା ··· ଚିହ୍ନଦ୍ୱାରା ସୂଚିତ) ସ୍ପଷ୍ଟ । କିନ୍ତୁ ଛନ୍ଦର ଧୀର ମନ୍ଥର ଗତି ମଧ୍ୟରେ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରୁ ଶବ୍ଦହୀନତା ବା ନୀରବତାର ସଙ୍କେତ ମିଳିଥାଏ । ଫଳତଃ, ପଂକ୍ତି ଗୁଡ଼ିକ ଶବ୍ଦ ଓ ଶବ୍ଦହୀନତାର ଆପେକ୍ଷିକତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି । ଏହା କାବ୍ୟ-ପୁରୁଷର ଅସଫଳତାକୁ ପ୍ରମାଣିତ କରେ । କାରଣ ଏହି ଆପେକ୍ଷିକତାର ନିଗଡ଼ରୁ ଖସିଯାଇ ହେବନାହିଁ ଏବଂ 'ସ୍ୱଚ୍ଛ ଶୁଦ୍ଧ ନୀରବତା'କୁ ଅନ୍ତତଃ ଶାବ୍ଦିକତା ମଧ୍ୟରେ ପାଇହେବ ନାହିଁ ।

"ଯେଉଁଠାରେ ନୀରବତା ନୀରବ···
ଯେଉଁଠାରେ ନୀରବତା ନୀରବ···
ଯେଉଁଠାରେ ନୀରବତା ନୀରବ··· ?"

ଉଦ୍ଧୃତ ଶେଷ ତିନୋଟି ପଂକ୍ତିକୁ 'କାଳପୁରୁଷ' କବିତାର ଶେଷ ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କ ସହ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ ।

"ଏ ଗ୍ରହର ନଷ୍ଟଯାତ୍ରା ଆଜି ଯଦି ଅନ୍ଧାରରୁ···
ଏ ଗ୍ରହର ନଷ୍ଟଯାତ୍ରା ଆଜି ଯଦି ମରଣରୁ···
ଏ ଗ୍ରହର ନଷ୍ଟଯାତ୍ରା ଆଜି ଯଦି ଅସତରୁ···
ମୃତ୍ୟୋର୍ମା
ଅସତୋ ମା
ତମସୋ ମା
ମୃତ୍ୟୋର୍ମା ··· ମୃତ୍ୟୋର୍ମା ··· ମୃତ୍ୟୋର୍ମା
ଅମୃତଂ
ଗମୟ"

ଏହି ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକରେ ଉପସ୍ଥିତ କବିତାର ଶେଷ ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଭଳି ଛନ୍ଦର ଗତି ଖୁବ୍ ଧୀର ମନ୍ଥର । ଏଥିରେ ଥିବା ପୁନଃପୌନିକତା ଓ ବାରମ୍ବାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କ୍ରମ ମୃଦୁମନ୍ଦ୍ର ମନ୍ତ୍ର ଉଚ୍ଚାରଣର ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଉପସ୍ଥିତ କବିତାର ଶେଷ ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କରେ ମନ୍ତ୍ରର ସେହି ମୃଦୁମନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭାବ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ସେସବୁରେ ଏକ ଅସ୍ଥିରତାଭାବ ଓ ବ୍ୟାକୁଳତା ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବେ ରହିଅଛି । ସର୍ବୋପରି କବିତାର ଶେଷରେ ଥିବା ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ଚିହ୍ନରେ ପୁଞ୍ଜୀଭୂତ ହୋଇ ରହିଥିବା ସମସ୍ତ ବ୍ୟାକୁଳତା ସତେ ଯେପରି କାବ୍ୟପୁରୁଷର ବହୁ ଆକାଂକ୍ଷିତ ସେହି ନିଶ୍ଚଳ ଓ ନିସ୍ତବ୍ଧ ଅବସ୍ଥାର ପ୍ରତିପକ୍ଷରେ ରହି-ଯାଇଛି, ଏବଂ ଏପରି ଏକ ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି ଯେଉଁଥିରେ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ ଯେ

ନୀରବତାର ଆବୃତ୍ତି ପାଇଁ ଶାବ୍ଦିକ ଉଦ୍ୟମ ଏକ ଅସଫଳ ଚେଷ୍ଟା ମାତ୍ର । ଏହି ଆବୃତ୍ତିର ଇଚ୍ଛା ଫଳବତୀ କରିବାପାଇଁ କାବ୍ୟପୁରୁଷ କରିଥିବା ଶାବ୍ଦିକ ଉଦ୍ୟମର ଅସଫଳତା ହିଁ କବିତାକୁ ଏକ ଦୀର୍ଘ ବିରୋଧାଭାସରେ ପରିଣତ କରେ ।

ଉପସ୍ଥିତ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଆଭିଧାନିକ ଉପାଦାନ ଓ କାବ୍ୟିକ କଥନିକା ଜରିଆରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଉଥିବା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଶୈଳୀ ଉପାଦାନ ରୂପେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି, ଏବଂ ଏହାଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମ୍ବେଦନଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଏହା କବିତାର ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାପରି ମନେ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏହି ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଶୈଳୀ ଉପାଦାନମାନଙ୍କର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ବୋଲି ସହଜରେ ବୁଝାପଡ଼େ । ତେଣୁ, ପରିଶେଷରେ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ଯେ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ପଦ୍ଧତି ଓ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକୁ ଅଲଗା କରି ହେବନାହିଁ । ଶୈଳୀସୂଚକ ଉପାଦାନମାନଙ୍କୁ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାରେ ଉଭୟ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଓ ସମାଲୋଚକର ମିଳିତ ଉଦ୍ୟମ ନିହିତ ଥାଏ । ✳ ✳ ✳

ସ୍ରାନ୍ତ-କଥନ

ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ମାର୍ଗମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଶୈଳୀତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନାର ମାର୍ଗ ଅନ୍ୟତମ ଅଟେ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଧାରାଗୁଡ଼ିକ ଭଳି ଏହାର କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କ୍ଷମତା ରହିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କେତେକ ଅସାମର୍ଥ୍ୟ ବା ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ମଧ୍ୟ ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ସମୟାନୁକ୍ରମେ ବୌଦ୍ଧିକତାର ଅନେକ ନୂତନ ବଳୟ ଆବିଷ୍କୃତ ହେବା ସହିତ ଅନେକ ନୂଆ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ହେଉଥିବାରୁ କୌଣସି ବିଚାରଧାରା କାଳ-ନିରପେକ୍ଷ ଭାବେ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଶୈଳୀତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନାର ଧାରାରେ ମଧ୍ୟ ଏ ନିୟମର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସୁନିୟନ୍ତ୍ରିତ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଦେଉଥିବାରୁ ଶୈଳୀତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା ନୂତନ ସମାଲୋଚନା ବା New Criticism ପରି ଏକଦା ଯଥେଷ୍ଟ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରି-ଥିଲା । ସାହିତ୍ୟିକ ପାଠ୍ୟବସ୍ତୁର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ, ଏକୀଭୂତ ଅବସ୍ଥା ଓ ସ୍ୱୟଂସିଦ୍ଧତା, କବିର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା, ସାହିତ୍ୟିକ ପରମ୍ପରା ଓ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ରହିଥିବା ସମ୍ପର୍କର ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ଅର୍ଥଗତ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଅବସ୍ଥିତି, ଶବ୍ଦ ସଂରଚନା ମଧ୍ୟରେ ଅର୍ଥର ବିନ୍ୟାସ ଓ ସମ୍ବୋଧନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ହିଁ ସମାଲୋଚନାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ, ଏହିଭଳି କେତୋଟି ମୌଳିକ ଧାରଣା ଉପରେ ଏହି ପଦ୍ଧତି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଅବଶ୍ୟ ଆଜି ମଧ୍ୟ ଏହିଭଳି ଶୈଳୀତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନାର ଧାରା ଅବ୍ୟାହତ ରହିଛି । ଉପସ୍ଥିତ ରଚନାଟି ତାହାର ଅନ୍ୟତମ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅଟେ । କିନ୍ତୁ ବିଗତ କେତୋଟି ଦଶନ୍ଧି ମଧ୍ୟରେ ଉପରୋକ୍ତ ଧାରଣାମାନଙ୍କର ଅନେକ ମୌଳିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇସାରିଛି । ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ସାହିତ୍ୟିକ ପାଠ୍ୟବସ୍ତୁ ବା Literary textକୁ ଏକ ଆତ୍ମାନୁବଦ୍ଧ ଓ ଆତ୍ମ-ସମ୍ପର୍କିତ ବସ୍ତୁସତ୍ତା ଭାବେ କିମ୍ବା ଅର୍ଥର ଏକ କାଳନିରପେକ୍ଷ ସତ୍ତାରୂପେ ଆଉ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉ ନାହିଁ । ବରଂ ଏହାକୁ ଐତିହାସିକ କ୍ରମରେ ବିବର୍ଦ୍ଧିତ ହେଉଥିବା ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ କଥନିକାସମୂହ (discourses) ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଏହି ଲେଖାଟିର ପ୍ରଥମ ବିଭାଗରେ ସାହିତ୍ୟିକ କଥନିକା ସମ୍ବନ୍ଧରେ କେତେକ ପ୍ରାଥମିକ ସୂଚନା ଦିଆ-ଯାଇଛି । ତଥାପି ଏଠାରେ ଆଉଥରେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବା ଆବଶ୍ୟକ ଯେ ଆନ୍ତର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ, ଆନ୍ତଃଅନୁଷ୍ଠାନିକ ଓ ଆନ୍ତର୍ଗୋଷ୍ଠିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କଥନିକା ସର୍ବଦା ଏକ ଜଟିଳ, ପାରସ୍ପରିକ ସାଙ୍କେତିକ କ୍ରିୟାଭାବେ ଗତିଶୀଳ ହୁଏ । ଏହି ପାରସ୍ପରିକ ସାଙ୍କେତିକତା ଏକ ସୁସଂହତ ଆଦାନ-ପ୍ରଦାନର କ୍ରିୟା କିମ୍ବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଜଡ଼ିତ

ପ୍ରତକ୍ରିୟାରେ ମୂର୍ତ୍ତି ହୋଇପାରେ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଯୁକ୍ତିବଳୟ ଭାବେ ନିଜର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ତଥ୍ୟ, ଅନୁଭୂତି, ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା, ମତବାଦ, ଆଦର୍ଶ ଓ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଆଦି ନିର୍ମାଣ କରି ଏଗୁଡ଼ିକର ତାହା ବିସ୍ତାର ସାଧନ ମଧ୍ୟ କରାଏ । କିନ୍ତୁ ସମସ୍ୟାନୁକ୍ରମେ ଏସବୁ ଏଭଳି ସ୍ୱାଭାବିକ ମନେହୁଅନ୍ତି ସତେ ଯେପରି ଏଗୁଡ଼ିକ ଅର୍ଥର ସହଜାତ ଓ ପ୍ରକୃତିଦତ୍ତ ଉପାଦାନ; ସତେ ଯେପରି ଭାଷାର ଶବ୍ଦସମୂହ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଆତ୍ମସ୍ଥ କରିବାପାଇଁ ସ୍ୱୟଂସମର୍ଥ । ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଭାବର ଆଦାନପ୍ରଦାନ କ୍ରିୟା ଗଢ଼ିଉଠେ ସେହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ସେଭଳି କୌଣସି ସହଜ, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ସହଜାତ ସମ୍ବନ୍ଧ ଥାଏ ନାହିଁ ! ପୁଣି ସଙ୍କେତଧର୍ମିତା କେବଳ ଭାଷାର ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ । ଆମର ଜୀବନଧାରା, ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ଢାଞ୍ଚା, ଖାଦ୍ୟପେୟ, ଚାଲିଚଳନ, କଥାଭାଷାର ଭଙ୍ଗୀ, ବାସଗୃହର ଗଠନ, ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ, କର୍ମକର୍ମାଣି, ବାଧ୍ୟବାଧକ ଇତ୍ୟାଦି ସବୁକିଛି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସାଙ୍କେତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା (semiotic order) ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ସବୁକିଛି ବସ୍ତୁ, ଘଟଣା, ପରିସ୍ଥିତି ଓ କ୍ରିୟାସମୂହ ଚିହ୍ନକ (signifier) ଭାବେ ବିଭିନ୍ନ ଧାରଣା (ଚିହ୍ନିତ ବା signified) ସହ ସମ୍ପର୍କିତ ହୋଇ ଅର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ଏହି ସମ୍ପର୍କଗୁଡ଼ିକ କାଳ ଓ ପରିସ୍ଥିତି ସାପେକ୍ଷ ଏବଂ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ପାଦିତ ଗୁଣ ବା 'ଅର୍ଥ' ସ୍ୱାଭାବିକ ଏବଂ ସ୍ୱୟଂସିଦ୍ଧ ନୁହେଁ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାଙ୍କେତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ସହ କିମ୍ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାଙ୍କେତିକ କ୍ରିୟା ବା କଥନିକା ସହ ସାହିତ୍ୟିକ କଥନିକା ନିଗୂଢ଼ ଭାବେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାରୁ ସାହିତ୍ୟ, ସମାଜ, ଭାଷା ଓ ଅର୍ଥବୋଧ ମଧ୍ୟରେ ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ ଅତି ଜଟିଳ ଓ ତା ସାଙ୍ଗକୁ ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ତେଣୁ କବି ଓ ପାଠକ, ସାହିତ୍ୟ ଓ ଅଣସାହିତ୍ୟ, ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା ଓ ସାଧାରଣ ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟିକ ଅର୍ଥ (ଲକ୍ଷଣା ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନା) ଏବଂ ସାଧାରଣ ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥମାନଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ବିରୋଧ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ଓ ଅନିଶ୍ଚିତ ହୋଇପଡ଼େ ।

ସେହିସବୁ କାରଣରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ନୂତନ ସମାଲୋଚନା ଭଳି ଆଙ୍ଗିକବାଦୀ ପରିକଳ୍ପରେ ଆଧାରିତ ଶୈଳୀତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନା ବହୁ ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ-ପଡ଼ିଛି । ପାଠ୍ୟବସ୍ତୁ ଓ କଥନିକା ସାହିତ୍ୟର ଅଭିନ୍ନ ସ୍ୱରୂପ ବୋଲି ଆମେ ଆଗରୁ ବିଚାର କରିଛୁ । କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ କଥନିକା ଭାବେ ସାହିତ୍ୟର ବିଚାର, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଥନିକା ସହ ଏହାର ସଂଚ୍ଛେଦ ଓ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ଏହାର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଆଲୋଚନା ବେଶି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସାହିତ୍ୟ-ଅଣସାହିତ୍ୟ ବିରୋଧ ଏବଂ ଏକ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ବସ୍ତୁସତ୍ତା ଭାବେ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବିବଦମାନ ବିଷୟ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି ।

ସାଧାରଣ ଭାଷାଠାରୁ ଶୈଳୀଗତ ବିଚ୍ୟୁତି ଓ ପୁରୋବର୍ତ୍ତୀକରଣ ଭଳି ବିଭିନ୍ନ ଶୈଳୀତାତ୍ତ୍ୱିକ ନିୟମ ଏବଂ ଆତ୍ମସମ୍ପର୍କିତ ତଥା ଆତ୍ମାନୁବନ୍ଧ ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ଏଗୁଡ଼ିକର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣତାକୁ ନିର୍ବିବାଦରେ ଓ ନିଃସନ୍ଦେହ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ହୁଏନାହିଁ । ଏହାଛଡ଼ା ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ଅର୍ଥବୋଧର ପରିସର ଆଜି ଖୁବ୍ ବ୍ୟାପକ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ କୌଣସି ଭାଷା ଉପାଦାନର ଶୈଳୀଗତ ଓ ଅର୍ଥଗତ ଗୁରୁତ୍ୱ ଏବଂ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ସେହି ଉପାଦାନର ନିଜସ୍ୱ ଲକ୍ଷଣ ଓ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭର ନକରି ଅନେକ ସାମାଜିକ, ଐତିହାସିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ପାଠକର ସମ୍ବେଦନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଭାଷା ଓ ବିଭିନ୍ନ ସାଂସ୍କୃତିକ, ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ କଥନିକା ବା ଯୁକ୍ତିବଳୟ-ମାନଙ୍କର ରୀତିନିୟମ, ଅନୁଷ୍ଠାନ ଏବଂ ଆଦର୍ଶ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ମିତ ପାଠକର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା, ଅଭିରୁଚି ଏବଂ ସମ୍ବେଦନ ଅନେକାଂଶରେ କୌଣସି ପାଠ୍ୟବସ୍ତୁ ଉପରେ 'ସାହିତ୍ୟ' ଭଳି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ସଂଜ୍ଞା, ସାମ୍ବେଦନିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ଅର୍ଥ ଆରୋପିତ କରନ୍ତି । ସୁତରାଂ ଆଖି ସାମନାରେ ଦେଖାଦେଉଥିବା କୌଣସି କବିତାର ଗଠନବିଧି, ଶୈଳୀ ଉପାଦାନ, ଅର୍ଥ ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଏହାର 'କାବ୍ୟିକତା' ପ୍ରକୃତରେ ପାଠ୍ୟବସ୍ତୁରେ ଆବଦ୍ଧ ନଥାଇ ସାହିତ୍ୟ କଥନିକାରେ ପ୍ରସଙ୍ଗୀଭୂତ ପାଠକର ସାମ୍ବେଦନିକ ସତ୍ତାରେ ନିହିତ ଥାଏ ।

ଏହିଭଳି ଏକ ନୂତନ ବିଚାରଧାରା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଶୈଳୀତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମାଲୋଚନାର ଗ୍ରହଣୀୟତା ଓ ଉପାଦେୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିବା ହୁଏତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏଣୁ ସେହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥିତ ରଚନାର ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତତା ବିଷୟ ନେଇ ସାମାନ୍ୟ କିଛି ସୂଚନା ଦେବା ଏଠାରେ ଆବଶ୍ୟକ ।

ସାମ୍ପ୍ରତିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ post-structuralist ଜଗତରେ ଶୈଳୀତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନାର ପୂର୍ବ ମହତ୍ତ୍ୱ ସେହି ରୂପରେ ବଜାୟ ରହି ନଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏହାକୁ ପୁରୁଣାକାଳିଆ ଓ ବେଦରକାରୀ ବୋଲି ଅଗ୍ରାହ୍ୟ କରିବା ଆମ ପରିସ୍ଥିତିରେ ମୋଟେ କାମ୍ୟ ନୁହେଁ । ଇତିହାସ କ୍ରମେ ସମ୍ପାଦିତ ହେଉଥିବା ପରିବର୍ତ୍ତନର ଧାରାରେ ପୁରାତନ ବସ୍ତୁର କେତୋଟି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୌଳିକ ଗୁଣାବଳୀ ନୂତନ ବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମସ୍ଥ ହୋଇ ରହିଯାଏ । ସେସବୁ ଗୁଣର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମହତ୍ତ୍ୱ ପରି ସମୟରେ ସୁଦ୍ଧା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଏହାଛଡ଼ା ପାଠକଗୋଷ୍ଠୀ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ସାମ୍ବେଦନିକ ସଂଜ୍ଞା ଓ ପାଠ୍ୟବସ୍ତୁ ଏକ ସାମ୍ବେଦନିକ ସତ୍ତା ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ ବ୍ୟାବହାରିକ ସ୍ତରରେ 'ସାହିତ୍ୟ' କହିଲାକ୍ଷଣି ପାଠକ ଭାବେ ଆମେ ପାଠ୍ୟବସ୍ତୁ-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଏକ ସତ୍ତାକୁ ବୁଝିଥାଉଁ । ଏପରି ସ୍ଥଳେ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରରେ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣତାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ । କଥନିକା ଭାବେ

ସାହିତ୍ୟର ସାଙ୍କେତିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଓ ଅର୍ଥନିଷ୍ପତ୍ତିର ଜଟିଳତା ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଥମେ ଏହାକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବସ୍ତୁସତ୍ତା ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସେହିପରି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଥନିକା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଏହାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ଓ ଆପେକ୍ଷିକତା ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଥମେ ଏହାକୁ ଏକ ଆତ୍ମାନୁବନ୍ଧ ସତ୍ତା ରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ।

ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଠ୍ୟବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ବିଚାର ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକୁ ହଠାତ୍ ଛାଡ଼ିଦେଇ ସିଧାସଳଖ ସାହିତ୍ୟିକ କଥନିକାର ବିଚାର କରିବା ପ୍ରମାଦପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ଜଗତରେ ଦେଖାଦେଇଥିବା ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ବିଚାରଧାରା ଆମ ଐତିହାସିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆମ ନିଜ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାତ୍କାଳିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରି ନପାରେ । ଆଜି ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଠ୍ୟ-ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ବିଚାର ଓ ଆଙ୍ଗିକ ଆଲୋଚନାର ଆବଶ୍ୟକତା ଏକ ବିବଦମାନ ବିଷୟ ନୁହେଁ । ଏଣୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱର ବର୍ଣ୍ଣନାମୂଳକ ମଡେଲର ସହାୟତାରେ ଅଧୁନା ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନାସବୁର ଶୈଳୀ-ବିଚାର ବ୍ୟାପକ ହେବା କାମ୍ୟ । ସେହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପସ୍ଥିତ ରଚନାଟି ସହାୟକ ହେବ ବୋଲି ଆଶା ।

* * *

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ-ସୂଚୀ

ଇଂରାଜୀ :

Babb, Roward S. (ed.), Essays in Stylistic Analysis, Harcourt Brace Jovanovich Inc., 1972.

Carter, Ronald (ed·) Language and Literature : An Introductory Reader in Stylistics, London George Allen Unwin, 1982.

Caudwell, Christopher, Illusion and Reality : A study on the Source of Poetry, London : Lawrence and Wischart, 1937.

Chatman, S. (ed.) Literary Style : A Symposium, London : Oxford University Press, 1971.

Chatman, S. (ed.) Approaches to poetics, New York : Columbia University Press, 1973.

Chibber, S.D.S., Poetic Discourse : An Introduction to Stylistic Analysis. New Delhi ; Sterling Publishers Pvt. Ltd., 1987.

Ching, M.K.L. et al. (eds.), Linguistic perspectives on Literature, London : Routledge and Kogan Paul, 1980.

Chomsky, Noam, Aspects of the Theory of Syntax, Cambridge Mass : MIT Press, 1965.

Culler, Jonathan, Structuralist Poetics Structuralism, Linguistics and the study of literature, London : Routledge and Kogan Paul, 1975.

Darbyshire, A.E., A Grammar of Style, London : Andro Deutsch, 1971.

Davy, Derek, et al Investigating English Style, London : Longman, 1969.

Easthope, Antony, Poetry as Discourse, London : New Accents, Methuen, 1983.

Fowler, Roger, (ed.), The Language of Literature, London : Routledge and Kegan Paul, 1971.

Fowler, Roger, Linguistics and the Novel, London: Methuen, 1977.

Fowler, Roger, Linguistic Criticism, London & Oxford University Press, 1986.

Freeman, Donald C., (ed.) Linguistics and literary Style, New York : Rinehart and Winston Inc., 1970.

Freeman, Donald C., (ed.), Essays in Modern Stylistics, Methuen, 1981.

Hough, G., Style and Stylistics, London Routledge and Kegan Paul, 1969.

Leech, A Linguistic Guide to English Poetry, London : Longman, 1969.

Lodge, David, Language of Fiction, London : Routledge and Kegan Paul, 1966.

Pomorska, K. et al (eds.), Roman Jakobson : Language in Literature, Mass : Harvard University Press, 1987,

Saussure, F.D., General Linguistics, Trans. Wade Baskin, London : Peter Owen, 1959.

Sebeok, T.A., Style in Language, Cambridge Mass : MIT Press, 1960.

Steiner, G., Language and Silence, Harmondsworth, Middlesex ; Penguin, 1969.

Steiner, G., Extraterritorial, London Faber and Faber' 1972 edn.

Stevic, Phillip (ed.), The Theory of the Novel, New York : The Free Press, 1967.

Turner, G. W., Stylistics, Harmondsworth, Middlesex : Penguin, 1983.

Ullmann, Stephen, Meaning and Style, Oxford : Basil Blackwell, 1973.

Widdowson, H. G., Stylistics and the Teaching of Literature, London : Longman, 1975.

ଓଡ଼ିଆ :

ଚୌଧୁରୀ, ବକୁଳ ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଅପନ୍ନା ପ୍ରଧାନ, ଆଧୁନିକ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରବେଶ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୧୯୭୯

ଢଓଁୱାର, ଡଃ ରମବାହ୍ଳାଳ, ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦ, କଟକ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟସ୍ ଷ୍ଟୋର, ୧୯୮୩

ଦାଶ, ଡଃ ଗଗନେନ୍ଦ୍ର ଓ ପଞ୍ଚାନନ ମହାନ୍ତି, ଶୈଳୀବିଜ୍ଞାନ ଏକ ସନ୍ଧାନ, ୧୯୮୯

ନାୟକ, ଡଃ କ୍ଷେତ୍ରବାସୀ, ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ, ବ୍ରହ୍ମପୁର : ପୁସ୍ତକ ଭଣ୍ଡାର, ୧୯୭୭

ପଟ୍ଟନାୟକ, ଡଃ ଦେବୀପ୍ରସନ୍ନ, ଓଡ଼ିଆଭାଷା ଓ ଭାଷାବିଜ୍ଞାନ, କଟକ : ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର, ୧୯୮୫

ପତି, ଡଃ ମଧୁସୂଦନ, ଅନୁଶୀଳନ, କଟକ : ଅଗ୍ରଦୂତ, ୧୯୭୯

ପତି, ଡଃ ମଧୁସୂଦନ, "ଚେତନା ଓ ପ୍ରକାଶ : ମହାନଦୀରେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାବିହାର କବିତାର ଏକ ଅନୁଶୀଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ", ସପ୍ତର୍ଷି, ଜାନୁଆରୀ, ୧୯୮୧

ମହାପାତ୍ର, ଡଃ ଖଗେଶ୍ୱର ଓ ଡଃ ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ପଟେଲ, କାବ୍ୟିକ ଭାଷା, କଟକ : ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟସ୍ ଷ୍ଟୋର, ୧୯୮୫

ମହାପାତ୍ର, ନାରାୟଣ, ସର୍ବସାର ବ୍ୟାକରଣ, କଟକ : ନିଉ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟସ୍ ଷ୍ଟୋର, ୧୯୭୦ ।

